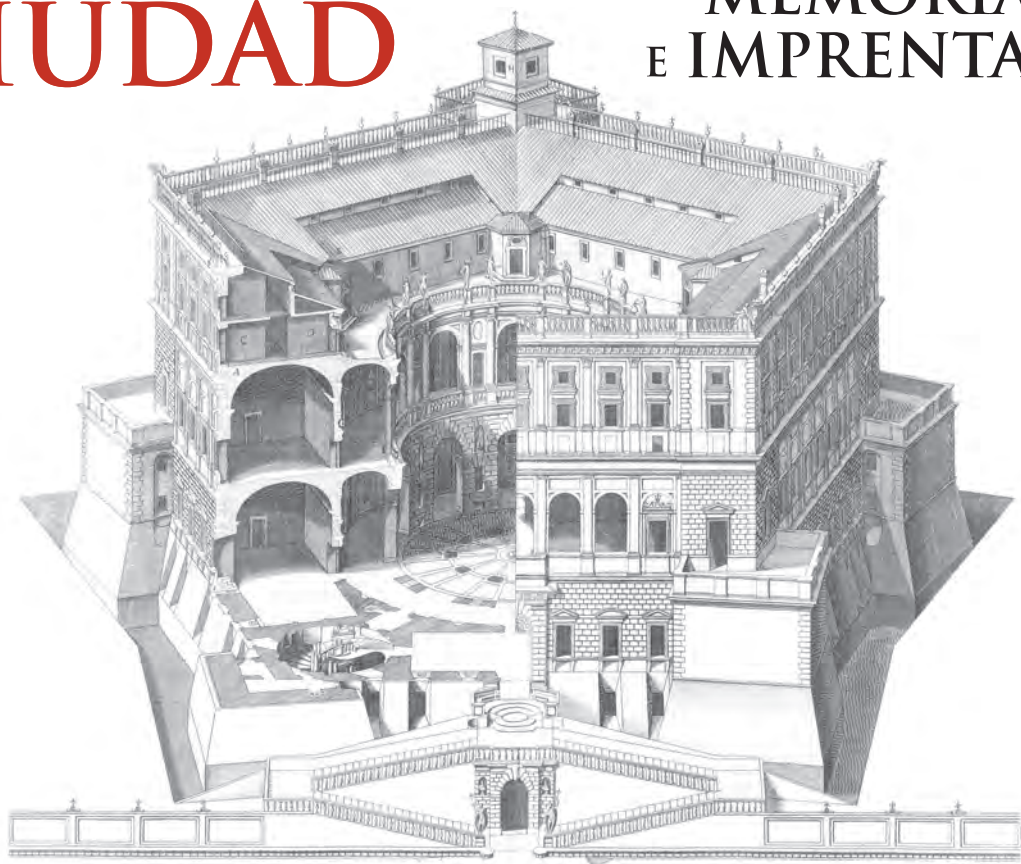


# ARQUITECTURA Y CIUDAD

## MEMORIA E IMPRENTA



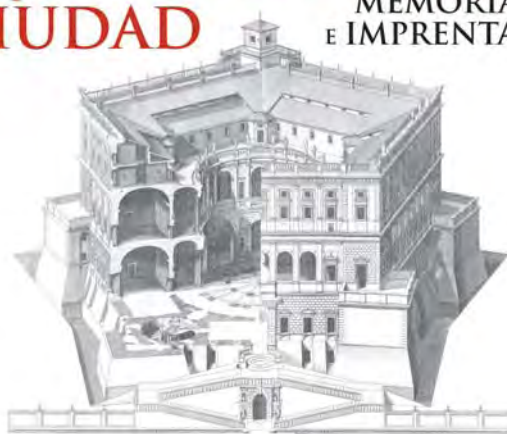
Exposición bibliográfica en la Biblioteca Histórica  
de la Universidad Complutense de Madrid





# ARQUITECTURA Y CIUDAD

MEMORIA  
E IMPRENTA







**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

---

**Carlos Berzosa Alonso-Martínez**

Rector

**Juan Manuel Álvarez Junco**

Vicerrector de Cultura y Deporte

**Mercedes Molina Ibáñez**

Decana de la Facultad de Geografía e Historia

**José Antonio Magán Wals**

Director de la Biblioteca Complutense

**Marta Torres Santo Domingo**

Directora de la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”

**Agradecimientos:**

A todo el personal de la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”

## ARQUITECTURA Y CIUDAD. MEMORIA E IMPRENTA

### EXPOSICIÓN

Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla"

*Comisario:*

Diego Suárez Quevedo

*Comisarios adjuntos:*

Concepción Lopezosa Aparicio

Félix Díaz Moreno

*Coordinador:*

Juan Manuel Lizarraga Echaide

*Diseño:*

PeiPe, s.l.

*Montaje:*

Idearte, s.l.

### CATÁLOGO

Contribución especial de Domingo Plácido Suárez

*Editores:*

Diego Suárez Quevedo

Concepción Lopezosa Aparicio

Félix Díaz Moreno

*Autores de los textos:*

Diego Suárez Quevedo [DSQ]

Concepción Lopezosa Aparicio [CLA]

Félix Díaz Moreno [FDM]

José María Riello Velasco [JR]

Santiago Arroyo Esteban [SAE]

José Luís Vega-Loeches [JLVL]

*Colaboración:*

Carmen Sánchez de Alba

*Coordinador técnico:*

Juan Manuel Lizarraga Echaide

*Diseño y maquetación:*

PeiPe, s.l.

*Fotografía:*

Pablo Linés Vinuelles

*Impresión:*

Icono

*Encuadernación:*

Ramos

© De los textos, sus autores, 2009

© Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla", 2009

EDITA: Universidad Complutense. Servicio de Publicaciones

ISBN: 978-84-96701-26-7

Depósito Legal: M-9814-2009

Impreso en España

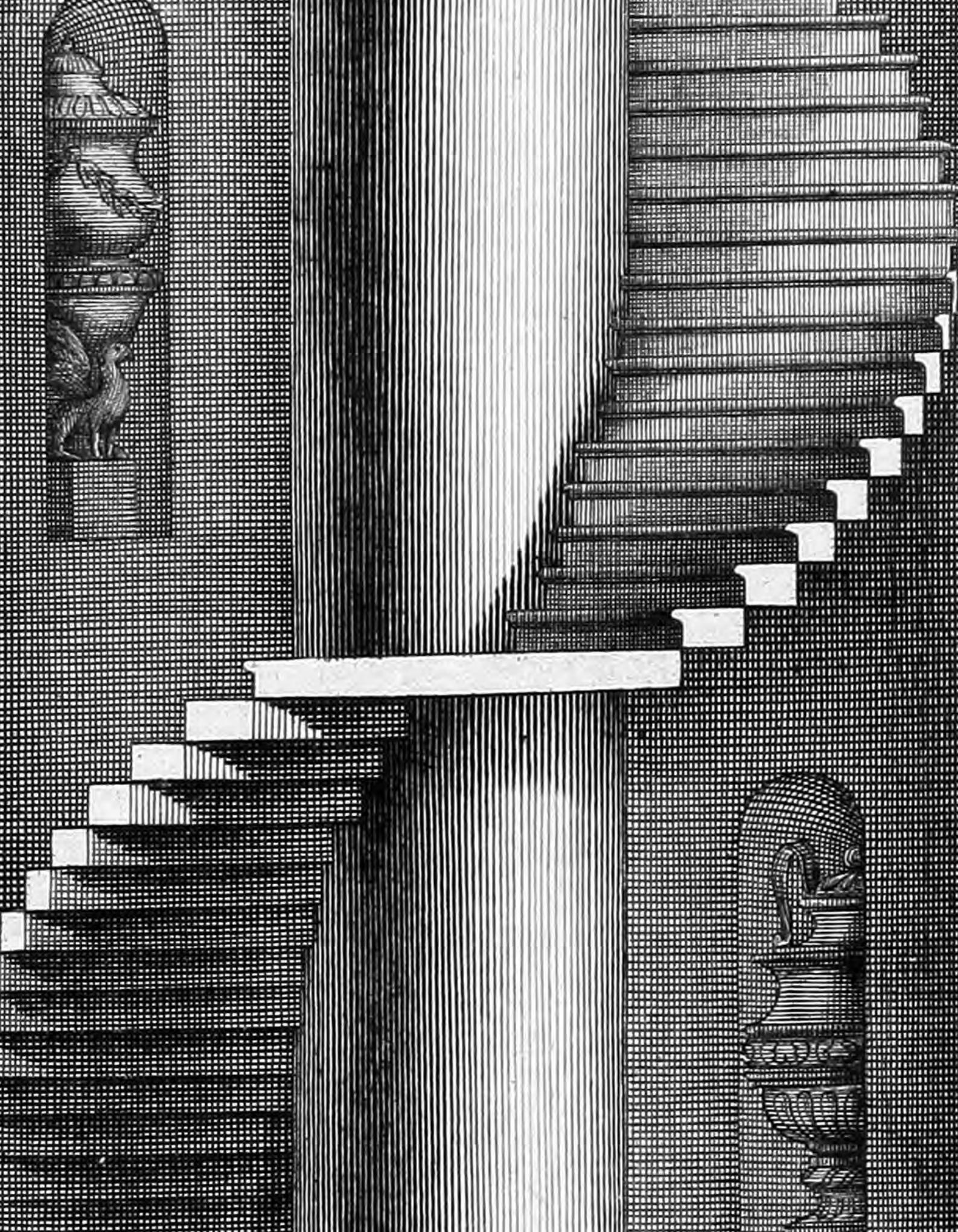
# ARQUITECTURA Y CIUDAD

## MEMORIA E IMPRENTA



Exposición bibliográfica en la Biblioteca Histórica  
de la Universidad Complutense de Madrid

Madrid, Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla", 2009



## PRESENTACIÓN

**L**A Universidad Complutense de Madrid, una vez más, quiere invitar a todos los ciudadanos a disfrutar de una exposición que, mediante la contemplación de unos bellos y valiosos libros antiguos, sirva de ventana para penetrar en uno de los temas más apasionantes de la construcción de las sociedades modernas como es el de la relación de la Arquitectura con la Ciudad, a partir de los textos e imágenes que la imprenta nos ha ido proporcionando.

De algún modo, una exposición integrada por libros supone ver y no ver pues, en el mejor de los casos, sólo podemos contemplar un par de páginas. Sin embargo, los actuales sistemas y proyectos de digitalización, en los que la Biblioteca Complutense está trabajando intensamente, palían en parte la cuestión y así, en paralelo, ofrecemos también libros digitalizados que se convierten en medios e instrumentos a tener muy en cuenta para el estudio, análisis e investigación.

Pero a pesar de los grandes avances tecnológicos, son los libros, como objetos físicos productos de la imprenta, los que contienen y encierran la auténtica memoria. Y en este caso, sobre el tema Arquitectura y Ciudad durante la Edad Moderna, los que se constituyen en el auténtico referente y las fuentes genuinas a analizar y estudiar; *entrando en ellas*, que es lema de la presente exposición; al mismo tiempo, se muestra una parte muy importante de nuestra memoria patrimonial custodiada en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid. Son estrellas, con luz propia, de la galaxia de Gutenberg, como hoy gusta denominar a estas fuentes históricas impresas, frente a la galaxia de internet, necesariamente de luz inducida, que, como medio y herramienta de estudio e inmensas posibilidades de difusión-comunicación, no sólo es positiva sino absolutamente ponderable. Así las cosas, esta selección expuesta sobre cultura arquitectónico-urbana, bajo la doble consideración de memoria e imprenta, invita ante todo a la reflexión, “intergaláctica”, si aceptamos la terminología citada.

Como Rector de la Universidad Complutense de Madrid, no puede dejar de enorgullecerme que a partir de un proyecto de investigación Complutense, se estudiaran e investigaran los fondos de la propia Biblioteca Histórica Complutense, conformando una amplia base de datos desde los cuales se ha llegado a esta exposición que pone en evidencia la cualificación e importancia de dichos fondos; que, en buena medida, se hayan dado a conocer previamente datos, resultados y valoraciones en estudios-ensayos publicados en *Pecia Complutense*, que es el Boletín de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, y todo ello por un equipo de investigación Complutense, imbuido de seriedad y rigor, con espíritu y aliento netamente universitarios.

Y si cabe, me es aún más grato y un motivo superior de orgullo, el poder constatar el talante de auténtico docente e investigador universitario dispensado por el profesor Diego Suárez Quevedo, comisario de la exposición. A él se une la autoridad y el referente de un consagrado maestro como es el caso del profesor Domingo Plácido, y la colaboración de los profesores Concepción Lopezosa Aparicio y Félix Díaz Moreno, comisarios adjuntos de esta muestra, del doctor José Riello, los doctorandos José Luis Vega-Loeches y Santiago Arroyo Esteban y la recién licenciada Carmen Sánchez de Alba. Y, siempre, con la participación entusiasta de todo el equipo de trabajo de la Biblioteca Histórica.

Por todo ello, pues, me complace enormemente presentar esta exposición y el riguroso catálogo de la misma que, a buen seguro, se convertirá en un magnífico instrumento de trabajo y de contribución a la comunidad científica.

CARLOS BERZOSA ALONSO-MARTÍNEZ

Rector de la Universidad Complutense de Madrid



# ÍNDICE

## Presentación

Carlos Berzosa Alonso-Martínez

## Introducción

Diego Suárez Quevedo

13

## Arquitectura y ciudad. Teorías, biografías, modelos, lugares

Diego Suárez Quevedo

*Catálogo 1-32*

27

74

## Retratar la ciudad en la Venecia del *Cinquecento*.

### De Jacopo de' Barbari a Francesco Sansovino

Santiago Arroyo Esteban

*Catálogo 33*

123

134

## Fiesta y ciudad. Instrumentalización del espacio urbano: del regocijo al recogimiento

Concepción Lopezosa Aparicio

*Catálogo 34-49*

137

162

## Libros de secretos desvelados: el arte militar y sus textos

Félix Díaz Moreno

*Catálogo 50- 67*

183

202

## De ruinas, o sobre maravillas de Roma y primera arqueología

José Riello

*Catálogo 68-83*

225

240

## Roma antigua: espacios y monumentos

Domingo Plácido

261

## Otros libros en los fondos de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid

Juan Manuel Lizarraga Echaide

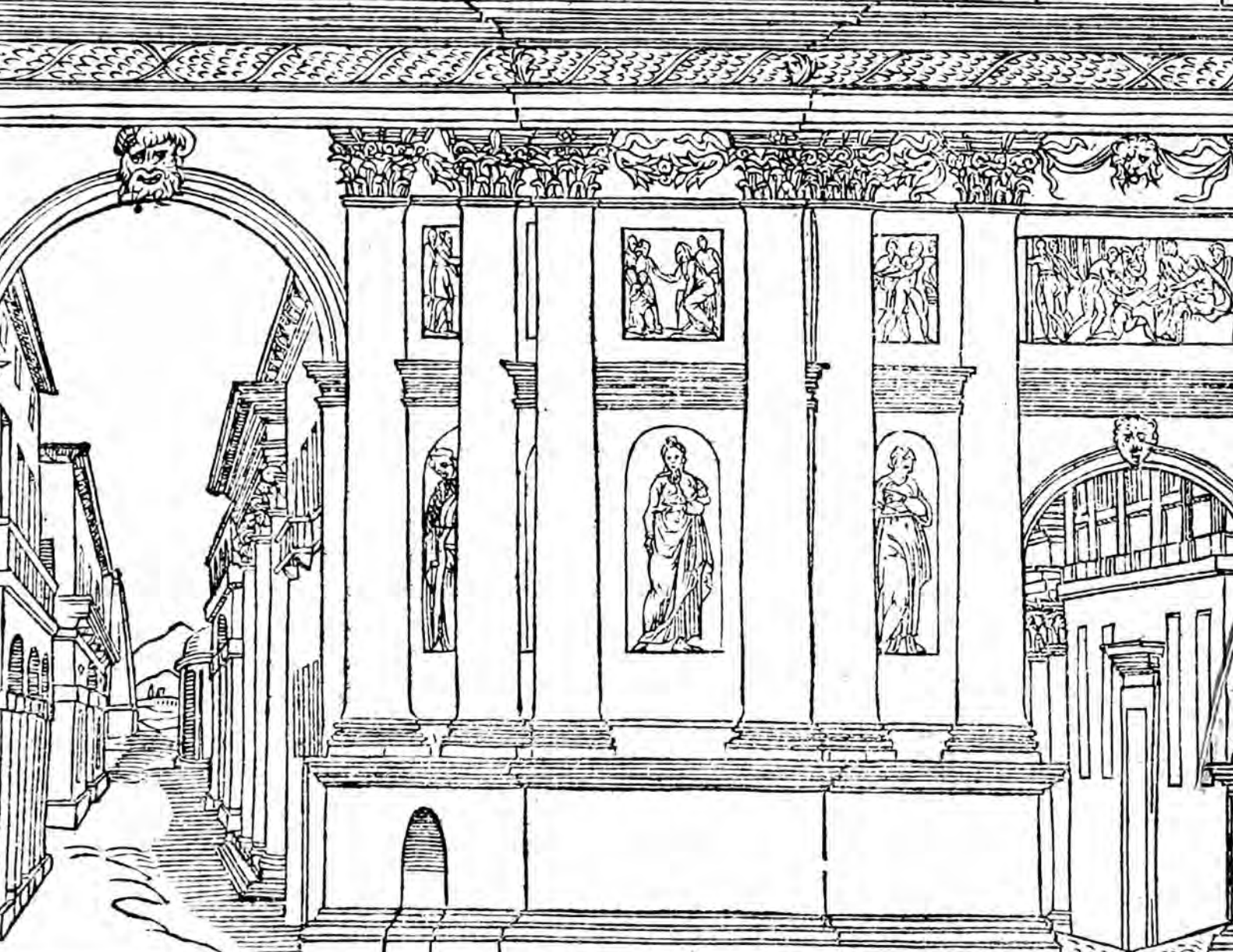
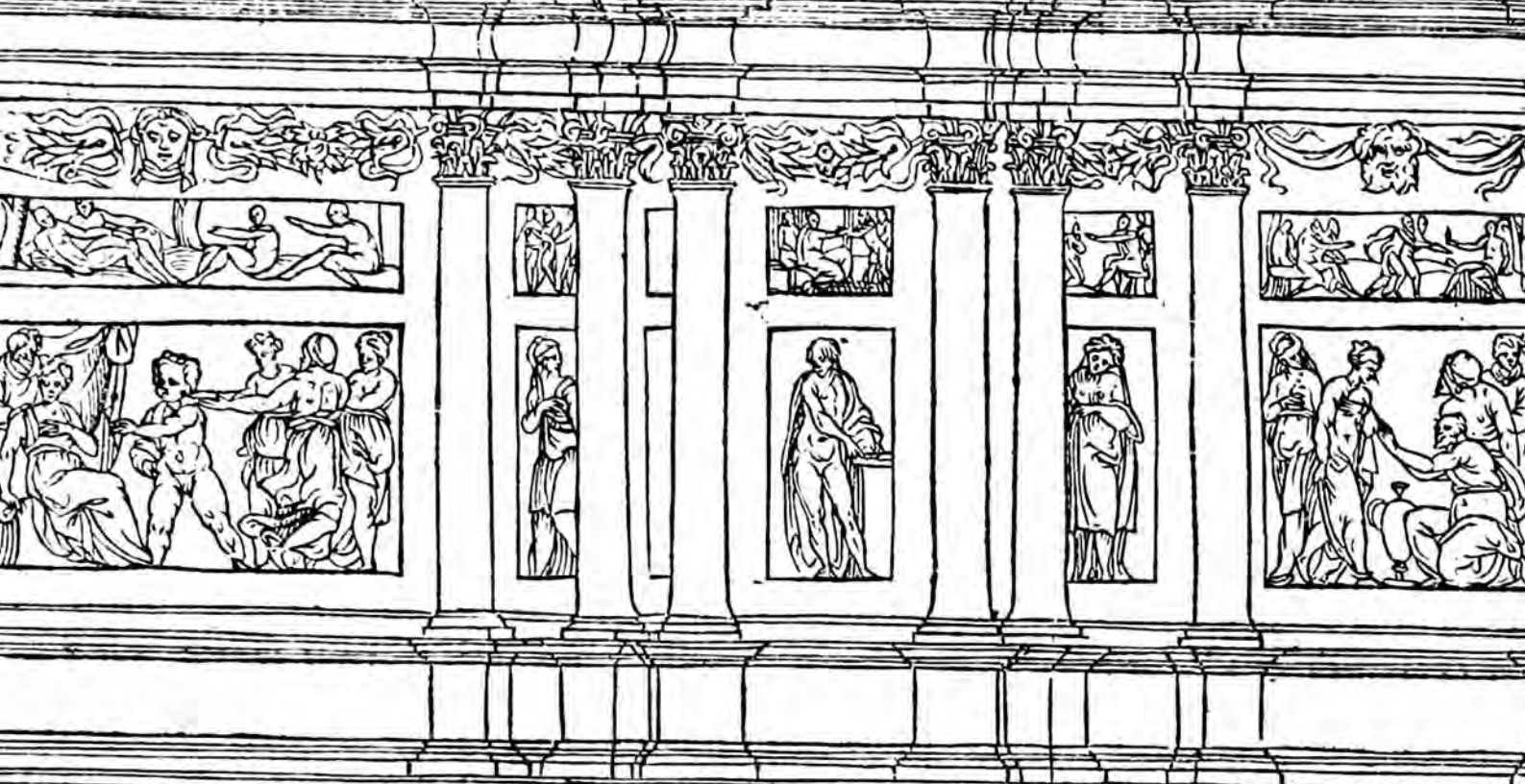
275

## Bibliografía

Carmen Sánchez de Alba

292





# INTRODUCCIÓN

DIEGO SUÁREZ QUEVEDO

<sup>1</sup> Al respecto remitimos a SUÁREZ QUEVEDO-DÍAZ MORENO, Félix-LOPEZOSA APARICIO, Concepción-RIELLO VELASCO, José María: "Arquitectura y Ciudad, siglos XVI y XVII", *Pecia Complutense*, Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, nº 5 (junio 2006).

<sup>2</sup> Hubo que asumir la incorporación del excelente y completísimo legado de don Francisco Guerra, hoy sección FG de esta Biblioteca Histórica, que amplió posibilidades al tiempo que fue un sugestivo reto que encaramos y que esta exposición testimonia.

**L**A génesis, ideas y directrices de esta exposición devienen del proyecto de investigación Complutense PR/ 05—I 3390: "Arquitectura y ciudad en los siglos XVI y XVII a través de las fuentes literarias de los fondos de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM)", mediante el que pudimos constatar la cantidad y, sobre todo, la calidad de dichos fondos respecto al tema. Los datos obtenidos, verdaderamente meditados, sopesados y confrontados, desde inicios de 2006 al concluir el citado proyecto y redactar las conclusiones finales del mismo por los cuatro miembros del equipo que lo llevó a cabo, en sus cuatro vías o apartados de que constó<sup>1</sup>, constituyen la base y punto de partida de todo; de este modo, iniciamos la selección del material y el planteamiento de vía o vías para una exposición ante todo contando con los resultados del propio proyecto y profundizando en tan excepcionales fondos bibliográficos, como referentes de las reflexiones y datos aquí aportados, con la intención, asumida casi a modo de obligación, de potenciar, dar a conocer aún más e incidir en el acercamiento, análisis y estudio de este fundamental y rico acervo cultural —libros y manuscritos— y, desde luego para plantear y abrir vías y cauces de futuras investigaciones que, tal y como aquí hemos pretendido, permitan ir conformando estudios—base, pautando datos y planteando sugerencias que coadyuven, inviten e incentiven otros trabajos de investigación que, a partir de los fondos de esta institución Complutense<sup>2</sup>, planteen y propongan todo tipo de aspectos y matices que incidan, profundicen y desarrollen las propuestas y sugerencias que aquí se plantean, analizan y estudian.

Se proponen cuatro líneas básicas, vías o recorridos que, sin duda alguna, son fundamentales y primigenios durante la Edad Moderna, respecto al tema ya pautado desde el aludido proyecto de investigación y entendido como cultura arquitectónica y la ciudad como su *correlatio*, obviamente en el ámbito occidental con especial atención a los contextos italiano, como el indiscutible detonante, e hispánico que es el nuestro; y todo a partir de los intentos y logros de recuperación, auténtico *leitmotiv* cultural de la época que, al menos en relación a nuestros intereses aquí, conformó una muy

cualificada re-creación del legado teórico y práctico de Roma, aquí considerados y referidos al arco temporal comprendido entre los siglos XV-XVI y XVIII, este último, en general, sólo respecto a datos conclusivos y puntos de llegada de presupuestos anteriores, pero cuyo sentido e incluso superación van a integrarse entre los fundamentos del mundo contemporáneo; del mismo modo quedan planteadas, como aspectos asumidos y a desarrollar, determinadas experiencias claves e ineludibles del *Quattrocento*.

Un cúmulo, pues, de intenciones, programas, obras, presupuestos, datos e intervenciones, así como sus inevitables instrumentalizaciones, que ha ido *memorizando* de modo preciso y pormenorizado la *imprenta*, en sí misma consustancial al período de nuestro interés, como industria cuyos productos fueron vehículos fundamentales, asimismo en su uso y abuso, tanto de los poderes fácticos del momento como en la plasmación y difusión de la cultura, en nuestro caso de ideas, repertorios y modelos, impensables hasta entonces, que, de manera importante, se convirtieron en detonantes y referentes de principios, tendencias y obras tanto teóricas como prácticas. De especial relevancia para nosotros y es algo que hemos tratado prioritariamente de atender; son los casos en que se presenta la simbiosis de texto e imagen, pues, entre otras cosas, muy tempranamente se entendió su importancia y la mayor efectividad del mensaje o mensajes contenidos en la obra impresa.

Tal como el propio tema, objetivo y sus componentes parecían demandar, según ha quedado expuesto, cuatro son los parámetros que perfilan, definen y rigen, creemos que coherentemente y de manera precisa, la presente exposición. *Arquitectura y ciudad* la definen y *memoria e imprenta* la encauzan adecuadamente, tratándose, como es el caso, de manifestaciones de la cultura occidental durante la Edad Moderna; y ello con una meditada selección de publicaciones, que entendemos que es suficientemente completa, al tiempo que se trata de obras relevantes y muy significativas. Tal selección permite, de modo coherente y válido, que el primer binomio arquitectura y ciudad en el sentido expresado, pueda ser “sometido” al análisis y estudio de los otros dos componentes propuestos, memoria e imprenta, para que faciliten y claramente “radiografíen” el contexto al completo de gestación y concreción de los libros expuestos, al tiempo que inequívocamente van mostrando los referentes, intenciones y fines en sus ejecuciones y publicaciones.

Un acercamiento directo a las fuentes resulta siempre un ejercicio saludable y deseable, siempre que lo presidan el rigor y la prudencia, que puede evitar determinadas intoxicaciones de la correspondiente bibliografía que, en muchas ocasiones, es repetitiva de datos e información no comprobada ni contrastada; de este modo, podemos interrogar, hacer “hablar” a las citadas fuentes en general y a la literatura artística en particular; a los textos y/ o ilustraciones, siempre en el oportuno contexto cultural en general y, muy en particular, histórico-artístico, socio-político y religioso, como los mejores engranajes y referentes para validar las precisiones y argumentaciones hechas; por tanto, es preciso conocer *a priori* algo del contenido, autor y contexto en aras de la congruencia y validez de los resultados obtenidos por esta vía. En este sentido, la deseable cobertura bibliográfica, en general, será aquí la estrictamente precisa de modo que no

se diluya excesivamente la fuente, su presencia y datos *per se*, tanto en texto como en imagen.

Casi huelga precisarlo, aunque por operatividad lo hacemos constar: todos los ejemplares expuestos pertenecen a los fondos de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, Universidad Complutense de Madrid, que genéricamente responden a las siglas BH previas a la signatura correspondiente; haremos uso del contundente laconismo de las mismas. Riquísimos y cualificados fondos los de esta institución, como ya hemos aludido, que, en todos los sentidos, han respondido plenamente al planteamiento y demandas de la exposición, como es fácilmente constatable en sus recorridos. La selección, pensamos que rigurosa y suficiente, ha constituido verdaderamente un reto ante la cantidad y, sobre todo, calidad del material disponible, en texto e imagen, en la elucubración teórica y expositiva generalmente complementada con la ilustración oportuna, de un legado patrimonial de incalculable valor y, en este sentido también, es parte importante de nuestra propia memoria cultural, que custodia y ofrece a la investigación nuestra propia Universidad, que aquí mostraremos en las facetas indicadas de arquitectura y ciudad en los sentidos dichos y referidos al intervalo cronológico señalado. Tras el estudio y reflexiones correspondientes a cada sección o itinerario propuesto, y sin solución de continuidad, se incorporan las fichas de los libros que jalonan su recorrido, todo lo breves y concisas que es posible para concederle a la publicación en cuestión todo el protagonismo que requiere *per se*, sin excesivas elucubraciones y, salvo estricta necesidad, sin bibliografía, ya que ésta se ha hecho constar en el texto previo o en nota al efecto.

Los comisarios adjuntos son los autores de los recorridos segundo y tercero; ambos, los profesores Concepción Lopezosa Aparicio y Félix Díaz Moreno, cuya solvencia y riguroso hacer constatan sus textos y fichas *per se*, en todo momento del proyecto inicial, génesis y conformación de esta exposición, han sido los idóneos y perfectos referentes para discutirlo todo. Sus sugerencias, entrega y disponibilidad total, han posibilitado y garantizado que todo llegara a buen puerto, siendo para el que escribe constante e impagable estímulo; por su parte, José Riello se ha encargado del cuarto y último de los citados recorridos; tanto en lo que fue el proyecto de partida e intervalo de gestación como en la concreción final para la exposición, su entrega ha sido total y los resultados brillantes y científicamente rigurosos. El que escribe ha acometido el primero de tales recorridos, planteado con extremada atención al contexto y mediante un exhaustivo análisis y estudio de las fuentes que lo integran. En todos los casos, tras el texto-reflexión respectivo y sin solución de continuidad quedan dispuestas las fichas correspondientes del catálogo, según una cuidada selección de cada autor.

## **I.-TEORÍA DE LA ARQUITECTURA / BIOGRAFÍAS DE ARQUITECTOS [ARQUITECTURA Y CIUDAD. TEORÍAS, BIOGRAFÍAS, MODELOS, LUGARES]**

Mediante una selección de los más emblemáticos tratados de Arquitectura, auténticos paradigmas de la disciplina durante la Edad Moderna, se trata de mostrar –y en todos los casos incitar a la reflexión– la recuperación y asentamiento pleno de los presupuestos e ideales clasicistas

—de nuevo y ante todo el legado de Roma como aval y referente ético y estético— de un *rinascere all'antico* que ya es un hecho cuando a fines del siglo xv se publica el *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti; los paralelismos e íntima conexión y correspondencia con el *Momus* albertiano es aquí planteado, en base a dos ejemplares en latín e italiano del opúsculo de Battista. La maduración y afianzamiento en el siglo xvi del aludido clasicismo, tienen como fundamento primigenio los continuados comentarios-interpretaciones de Vitruvio que, al alcanzar el rango de mito y entenderse como la teoría por excelencia investida de autoridad y magisterio, conllevará la tarea de su ilustración con láminas, las que supuestamente perdieron o no reprodujeron los códices como el hallado por Poggio Bracciolini; toda una re-construcción al efecto, que aquí proponemos prioritariamente desde Durantino, 1524, y que tiene un hito en la edición de Daniele Barbaro-Palladio de 1556; consideramos la apoyatura del *Verborum vitruvianorum* y la referencia, a modo de término para nosotros y, a su vez, inicio de meditaciones con otros horizontes, al *Abaton* de Ortiz y Sanz, previo a su propia edición-comentarios al tratadista romano.

Como es sabido, la aportación de Sebastiano Serlio a la cultura arquitectónica fue decisiva y lo fue a nivel europeo. Su magna obra, o al menos parte de la misma, tuvo rápidamente una gran difusión y fue traducida a varios idiomas, también prontamente; publicados en Venecia (libros IV y III) a fines de la década 1530-1540, el resto lo fueron en París y Lyon, tras el asentamiento del boloñés en Francia en la corte del *Rey Cristianísimo*; al fallecer en 1554 este gran maestro, aún quedaba por ver la luz de la imprenta parte de su gran *Opus*. Algún libro contó con una edición póstuma y el VI, entonces, quedó manuscrito. Dentro del panorama italiano del siglo xvi, Serlio, dando por sentada la existencia de una amplia tradición al respecto desde Alberti, reduce al máximo sus alegatos teóricos, y, en cambio, refuerza la presencia de imágenes, muy en sintonía con los coetáneos comentarios a Vitruvio, mediante sus propios diseños de calidad excelente, como ilustraciones absolutamente científicas de las contiguas reseñas escritas en que sobre ellas se especula. Juntos, pues, y oportunamente imbricados, texto e imagen que, como en frontispicios de los libros III y IV nos explicita, son la mejor lección que Roma y sus ruinas pueden darnos, lo cual es extensible al resto de libros de su tratado que, de este modo, es reducto ineludible de la *memoria* clasicista; ruinas cuyo estudio sistemático se entendía entonces como la práctica por antonomasia a contrastar con la doctrina vitruviana.

La abrumadora presencia en la BH de la *Regola* de Vignola, es absolutamente sintomática de la importancia de este tratado en y para el mundo hispánico, con todos los “añadidos” imaginables al eminentemente práctico y operativo texto del arquitecto italiano desde su primera edición en 1562, de tal modo que, unos siete años después motivó que Pío V emitiera un *Breve* al efecto, no obstante lo cual, semejante proceder continuó en el siglo xvii y, en traducciones y comentarios franceses, hasta bien entrado el setecientos. En cambio los *I quattro libri* de Andrea Palladio, decisivos para el ámbito anglosajón, pero de muy escaso calado en nuestro mundo, sólo



<sup>3</sup> Son cuatro las ediciones, con importantes añadidos en el texto y pequeñas variantes formales y de estructuración en los sucesivos productos de la imprenta, durante la segunda mitad del siglo xvii de la *Descripción breve* de Francisco Santos, con importante y casi inmediato impacto en ámbito inglés a cuya lengua es traducida y editada; todo deviene de la conclusión de obras e inauguración, por parte de Felipe IV, del Panteón Real, completando así el gran proyecto de su abuelo. Como contribución reciente, sería y planteada con todo rigor científico al respecto, precisamente *vid.* VEGA-LOECHES, José Luis: “Los *Infiernos* de El Escorial. Reflexiones acerca de las opiniones del P. Santos sobre el Panteón del Monasterio”, *Anales de Historia del Arte*, n° 17 (2007), pp. 155-178.

está en la BH representado por un ejemplar del siglo xviii tardío, como no podía ser de otro modo.

Fundamentales en nuestro ámbito hispano, en relación con el Monasterio de El Escorial, fueron tanto la imponente obra de Jerónimo Prado y Juan Bautista Villalpando como la *Descripción breve* de Francisco de los Santos, primera guía histórico-artística de un monumento español. El tratado de López de Arenas con su “armar en lo blanco”, resulta indispensable para nuestra arquitectura; del mismo modo, lo es el *Arte y uso de Architectura* de fray Lorenzo de San Nicolás, con sendas primeras ediciones de la primera y segunda partes en la BH, que, con una intención eminentemente práctica y didáctica, resume toda la tradición arquitectónica española. Conformando una muy especial trilogía, aunando *excursus* teórico y referencias a arquitectos claves, y no sólo en nuestro ámbito, quedan propuestas sin solución de continuidad y con calculada invitación a la reflexión al respecto, Juan de Arfe y su *Varia Commesuración*, Juan de Torija, que “aprovecha” la publicación de las *Ordenanzas de Madrid* para intercalar un notable *motivo* teórico, que retomará y ampliará Teodoro Ardemans cuando, más de medio siglo después, en 1719, publique, a su vez, sus *Ordenanzas*; una visión en paralelo que aquí propondremos, aún por hacer; que resulta muy esclarecedora en planteamiento e intereses, en intenciones e instrumentalizaciones, en los discursos de los tres maestros, los dos últimos en el entorno de la corte madrileña y el primero desde la idea de tratar y elucubrar, por lo que aquí nos atañe, a arquitectura plenamente y sin paliativos de modo que sus propios diseños y realizaciones sean conceptuados como “arte mayor”, según precisaremos.

Como relevantes biografías, muy lejos de ser una mera sucesión de datos y obras, ante todo es preciso señalar las *Vite* de Giorgio Vasari, en su edición definitiva *appresso i Giunti* de 1568, claves y auténtico *exemplum* del género, que conviene ver en paralelo con las coetáneas propuestas de Benvenuto Cellini; desde el pontificado de Gregorio XIII y donde más o menos acaban las biografías vasarianas, se inician, a su vez, las de Giovanni Baglione hasta el pontificado de Urbano VIII. Todo ello incluso puede ser leído a partir del *Vocabolario* de Baldinucci (Florencia, 1681) o para el caso español mediante el *Viage de España* (asimismo el de fuera de España) de Antonio Ponz, en el límite entre fuente e historiografía, o en los ejemplares correspondientes del Llaguno, tomos III y IV, en lo que ya es nuestra primera historiografía de la arquitectura.

Las fichas correspondientes a los temas que guardan relación con la *opera magna* de Felipe II, el monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, han sido realizadas por José Luis Vega-Loeches, de modo pleno, inmerso en el estudio de este auténtico *microcosmos*, su génesis, contexto y la “larga sombra” que proyectó en su momento y *a posteriori*; es la persona más idónea y adecuada al estar completando su Tesis Doctoral sobre la imagen de El Escorial según fray Francisco de los Santos, lo cual de manera palmaria y contundente evidencian sus apuradas y elocuentes reflexiones tanto sobre Juan Bautista Villalpando y sus elucubraciones sobre este nuevo complejo salomónico filipino y octava maravilla del mundo, como, sobre todo, respecto a los propios escritos del Padre Santos<sup>3</sup>; de

manera fehaciente y muy entrañablemente queremos agradecerle su total disponibilidad e inmediata respuesta a nuestra demanda.

Un somero balance sobre los libros expuestos con una mínima atención a sus lugares de publicación, lo cual confirma el resto de fondos de la BH que para nuestro tema hemos consultado, hacen patente la importancia y prestigio editorial de Venecia, así como de sus muy cuidadas producciones tanto en texto como en sus grabados ilustrativos, lo cual supuso que la *Serenissima* llegara a ser una potencia del sector a nivel europeo, confirmando y consolidando los logros alcanzados por Aldo Manuzio entre fines del siglo xv e inicios del xvi. Ello y el reiterado y constante cultivo y desarrollo del arte de la memoria en el contexto veneciano, pautando sus estancias y todo lo concerniente a la mnemónica, con su consiguiente aplicación a la ciudad en aras de fijar y exaltar su imagen, retratándola de tal modo que fuera inconfundible y siempre recordada, nos llevó a solicitar a Santiago Arroyo Esteban —a quien desde aquí agradecemos su pronta y cualificada respuesta— su brillante y densa colaboración gestada *in situ*, en la propia Venecia, de cuyas prensas *cinquecentescas*, sus productos y contenidos es un estudioso entusiasta y un conocedor en primera persona, tal como evidencian sus *ritratti* de la ciudad lagunar y otras, desde la célebre vista de Jacopo de'Barbari, imagen pues, a los comentarios y opiniones de Francesco Sansovino, hijo del conocido arquitecto de la *Libreria Marciana*, que, en sus visiones literarias, de modo significativamente tendencioso, potencia a Venecia y minusvalora a Roma, tomando partido, en este sentido, en una de las dicotomías dominantes en el panorama cultural del siglo xvi **[Retratar la ciudad en la Venecia del Cinquecento. De Jacopo de'Barbari a Francesco Sansovino]**.

Ambas cuestiones, por una parte retratar a la ciudad exaltatoriamente y, por otra, codificarla de modo que sea memorizada, tardarán un tanto en ser cultivados en nuestro ámbito hispano, por más que en el primer caso contemos con dos señeros ejemplos, dos auténticos manifiestos al respecto diríamos, según los pinceles de El Greco, cuya formación veneciana manifiesta en ellos; se trata de la subyugante<sup>4</sup> *Vista de Toledo*, c. 1595-1600 y hoy en el neoyorquino Metropolitan Museum, calificada en su momento como *país* y, sobre todo, el que era denominado entonces *Retrato de Toledo*, que nosotros conocemos como *Vista y plano de Toledo*, c. 1610-1614, hoy auténtica joya de los fondos de la Casa-Museo de El Greco de la Ciudad Imperial, donde el Tajo, elemento consustancial de la ciudad, queda representado como un áureo viejo acurrucado, según reinterpretación del cretense basada en la más genuina iconología clasicista al respecto<sup>5</sup>. Ya del siglo xvii es la obra de Juan Velázquez de Azevedo *El fénix de Minerva y arte de memoria*, de cuya *editio princeps* de 1626 custodia la BH cinco ejemplares<sup>6</sup>.

## II.- FIESTA Y CIUDAD [FIESTA E INSTRUMENTALIZACIÓN DEL ESPACIO URBANO; DEL REGOCIJO AL RECOGIMIENTO].

Una de las vertientes de la ciudad ideal, pero efectiva pese a su nombre, es, desde el siglo xvi a nivel europeo —y desde luego en el ámbito

<sup>4</sup> Una mineralizada ciudad de Toledo a modo de emblema pictórico, bajo un cielo tormentoso que convierte a la imagen en un sobrecogedor nocturno casi fantasmagórico (vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Sombras, luces y penumbras en ambientaciones y figuras artísticas a fines del siglo xvi e inicios del xvii", *Anales de Historia del Arte*, n° 13 (2003), pp. 155-189; en concreto el epígrafe "El Greco", pp. 171-173).

<sup>5</sup> Además de la dimensión pictórica, el subjetivismo de El Greco es tanto más valorable si lo cotejamos con la serie de vistas de ciudades hispanas, rigurosas, completas y veristas de Antón van den Wyngaerde, encargadas directamente por Felipe II para llenar, digamos, el vacío existente al respecto; el apellido de este excelso dibujante y especialista en el género, indica también la necesidad del Prudente de recurrir a otro ámbito cultural con fehaciente tradición en el tema; en el caso de su *Vista de Toledo*, c. 1583, hasta queda "autorretratado" en una minúscula figura ejerciendo su labor; extramuros hacia el Norte de la Ciudad Imperial, en plena Vega no lejos de la ermita de San Eugenio.

<sup>6</sup> BH FG 1784, BH DER 12324, BH FLL res. 570 y BH FLL 26223, obra "que enseña sin maestro a aprender y retener", en Madrid, "Por Iuan González", 1626; su autor, en cuanto a mnemónica, es un auténtico discípulo de Giordano Bruno. Vid. edición facsímil, Valencia, Térratos, 2002, con estudio introductorio de Fernando R. de la Flor; tanto respecto al poder de la sombra como a la mnemónica, temas claves en G. Bruno, vid. ORDINE, Nuccio: *El umbral de la sombra. Literatura, filosofía y pintura en Giordano Bruno*; prólogo de Pierre Hadot. Madrid, Siruela, 2008.

iberoamericano— y en claves clasicistas —aquí el referente definitivo es el *Felicísimo viaje* del aún príncipe Felipe que nos narra Calvete de Estrella, muy en particular la *Entrada* en Amberes de 1549—, que trata de conformar una *Nova Roma* que es una realidad consustancial a la ciudad durante la Edad Moderna. Al menos en los itinerarios privilegiados que pasan a ser considerados como auténticas vías sacras (o de *Triumphus* a lo romano), tanto si es la Iglesia como la Monarquía la institución patrocinadora; ejes claves del tejido urbano que a menudo son el inicio y la base de intervenciones, ampliaciones, reformas y rectificaciones surgidas al socaire de ese ideal de nueva Roma. Recurrencia y re-creación de la *Urbs* por excelencia, que se hace efectivo y real durante el tiempo de duración del evento celebrativo, lo cual es un hecho singularmente contundente y significativo en las *Entradas Reales*, donde las arquitecturas efímeras levantadas al efecto —arcos de triunfo sobre todo— son decisivas formal, tipológica y simbólicamente, tal como la “obligada” *Relación* subsiguiente se encarga de recordarnos, en uno de los ejemplos más preclaros donde *memoria* e *imprenta* concurrentemente se manifiestan. Las dimensiones religiosa y profana, en general y durante toda la Edad Moderna, confluyen en lo que genéricamente podemos llamar, y así se entendía entonces, la *fiesta*, que también es la de la muerte; en efecto, todo un capítulo de *ars moriendi* lo constituyen los *templa doloris* levantados en general en el interior de las iglesias para exequias y funerales que hoy llamaríamos “de Estado”.

### III.- EL ARTE MILITAR [LIBROS DE SECRETOS DESVELADOS: EL ARTE MILITAR Y SUS TEXTOS]

Desde que en el quinientos y dadas las necesidades constantes de una “continuada edad de hierro” (paz tras las guerras y guerras para la paz), la regularidad entendida como lo militar se convirtiera en ideal del trazado urbano, según específicas necesidades de ataque y defensa, y tanto para reformas y ampliaciones (murallas, baluartes y todo tipo de arquitecturas militares) como para proyectos y realizaciones *ex-novo*, con base en la tradición hipodámica y Vitruvio, y por tanto de nuevo Roma como referente, así como partiendo de las experiencias al efecto del *Quattrocento*, el ingeniero militar adquirió, en buena medida, el rango de tracista por excelencia, respecto al hecho urbano en el siglo XVI, con importantes consecuencias hasta el XVIII, tanto en la teoría como en la práctica, en un contexto donde no existía una frontera profesional precisa entre arquitecto e ingeniero, en general y muy particularmente en su dimensión militar; en ésta, el necesario reconocimiento del terreno, el levantamiento topográfico de la zona, ambos pasos previos a las efectivas construcciones, le granjearon el reconocimiento y condición de tracista por antonomasia.

En efecto, desde los inicios del Renacimiento la frontera profesional entre arquitecto e ingeniero, en general, no estaba delimitada, y baste recordar para el siglo XV las figuras y actuaciones de Brunelleschi, Il Taccola o Francesco di Giorgio Martini y, Leonardo da Vinci como figura paradigmática, sobre todo cuando, c. 1481, se “ofrece” a Ludovico el Moro para trasladarse al Milán en calidad de escultor e ingeniero militar; por un lado



a sabiendas de las “necesidades reales” del Sforza y por otro lado aceptando la “exportación cultural” florentina de Lorenzo el Magnífico de’ Medici, en su propia persona, capacidades y fama, él que siempre y ante todo fue y a sí mismo se consideraba pintor por antonomasia y a la pintura como la ciencia por excelencia, ya que consideraba que ésta era la que mejor muestra la naturaleza al ojo –sentido primario en Leonardo–. Durante el siglo XVI, la cuestión continuó vigente y, en el caso del ingeniero militar, incluso aumentó, gozando de excepcional predicamento los ingenieros italianos, y muy en concreto los militares, que, en el arte de la guerra o en general en todo lo que era *re militari*, fueron requeridos y demandados por las monarquías europeas, singularmente las francesa y española. Así se continuará durante toda la Edad Moderna, ya con una diferenciación que paulatinamente fue consolidándose entre ambas profesiones, al tiempo que, asimismo en general, adquirió una especificidad propia cada una de las mismas.

#### IV.- *MIRABILIA URBIS ROMAE* Y ARQUEOLOGÍA ROMANA [DE RUINAS, O SOBRE MARAVILLAS DE ROMA Y PRIMERA ARQUEOLOGÍA]

Este último recorrido pretende vertebrar aspectos de los anteriores y dar cabal respuesta al referente de Roma constantemente invocado<sup>7</sup>, o si se quiere a ese clasicismo citado y cómo era entendido y “apetecido” entonces como modelo cultural a seguir e incluso a superar; precisando qué y cómo, además de alcances e intenciones, podemos perfectamente seguir utilizando este término –clásico y/ o clasicismo– que comienza a ser cuestionado por determinada bibliografía reciente. Roma, su civilización y cultura es el punto focal de una deseada vuelta a la Antigüedad, preconizada desde el *Trecento* por figuras claves de la literatura occidental, como es el caso de Francesco Petrarca (1304-1374), y que en el siglo XVI, de algún modo, alcanza una “primera” culminación. Se trata de la Roma que asumió todo el legado griego de tal modo que llegó a integrarlo en su acervo cultural, singularmente a partir del denominado clasicismo augusteo; aunando otros componentes, caso de las aportaciones de Etruria y Campania por ejemplo, es Roma la que “propicia” los denominados “renacimientos occidentales” y la que adquiere en la Edad Moderna la condición de referente único, por más que se aluda al mundo griego, que es “visto” a través de –y “con los ojos” de– Roma y de las fuentes romanas, de un modo prácticamente total<sup>8</sup>. Los restos materiales, las ruinas, ante todo las de la propia *Urbs*, son absolutamente mitificados, estudiados, leídos e interpretados, medidos, dibujados y coleccionados, dentro de ese fenómeno del coleccionismo de obras de arte propio del momento; ruinas que pasan al papel, en texto e imagen que la imprenta fija y difunde como datos a tener en cuenta, a recordar, a fijar en la memoria. Constantemente cotejadas con la teoría vitruviana, propician todo un capítulo de una incipiente arqueología, auspiciados por los poderes fácticos y las instituciones culturales pre y académicas, y que de manera contundente y plena define el celeberrimo mote de Sebastiano Serlio en frontispicios con ruinas, insertos en su

<sup>7</sup> Finalmente la colaboración de J. Riello, se ha centrado más en todo que fue la tradición medieval de las *Mirabilia*, y no insistiendo tanto en su resurgimiento y reconducción durante la Edad Moderna, ahondando y profundizando en sus propias propuestas finales del citado proyecto, y planteadas en su artículo: “Allá donde las piedras son el Tiempo”, *Anales de Historia del Arte*, n° 16 (2006), pp.151-186, dentro del cual su apéndice documental, pp. 167-183, reseña treinta y nueve títulos de los fondos de la BH entre 1523 y 1724-1792.

<sup>8</sup> Debates entre arte griego y arte romano, con intentos de distinción y primacía, en todo caso, son propios de la segunda del siglo XVIII, en los albores de la contemporaneidad, al calor del “re-descubrimiento” de Paestum, de lo que supuso el *Grand Tour* y los viajes al Sur de Italia, Sicilia y, desde que fue factible, a la propia Grecia [como reciente referencia al respecto, vid. DYSON, Stephen L.: *En busca del pasado clásico. Una historia de la arqueología del mundo grecolatino en los siglos XIX y XX*. Barcelona, Ariel, 2008]; que devienen, en general, del pensamiento, escritos e ideales de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) que, pensamos, deben ser puestos en dialéctica, ante todo, con Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) y sus *vedute* de Roma, más o menos verídicas y casi siempre parciales o sus invenciones, subterráneas o no, grabados digamos sueltos o colecciones que, incluso llegaron a conformar una auténtica poética y estética de las ruinas; magnífico punto de llegada en este recorrido de la Exposición, dado el ingente material de la BH al respecto que, dado las dimensiones de libros e ilustraciones, resultan realmente imposibles de exponer en la presente muestra. Llegada que culminaría la ingente labor iniciada a mediados del *Quattrocento* por Flavio Biondo *instaurando* a Roma y la propia de Battista Alberti que, con fiereza intelectual de auténtico *Leon* lo había codificado todo en su

*De re*, respecto al cual fijaba en su *Momus* el preciso, coetáneo, crítico e ineludible trasfondo, e incluso fue pionero en el tema, siempre frustrado, de realizar un levantamiento planimétrico completo y fidedigno de *Roma antica*, con su *Descriptio Urbis Romae* (c. 1450) [vid. DITEODORO, Francesco Paolo: "La *Descriptio Urbis Romae*" (pp. 176-181) y CANTATORE, Flavia: "Piante e vedute di Roma" (pp. 166-175), en *La Roma di Leon Battista Alberti*, 2005; vid. *infra*, nota 7, *Arquitectura y ciudad. Teorías, biografías, modelos, lugares*].

tratado de *Arquitectura*, libros IV y III, respectivamente publicados en Venecia, 1537 y 1540, que sentencia: *Roma quanta fuit ipsa ruina docet*.

Así las cosas, se produce en el siglo XVI y hasta bien entrada la centuria siguiente toda una reactivación, que alienta y propicia la Contrarreforma, de las *Mirabilia Urbis Romae* en función de los peregrinos a la Ciudad Eterna, donde ahora se insiste también en cristianizar las ruinas romanas, regadas como toda la tierra de Roma por sangre de mártires; desde su publicación dupla, en Roma y en Venecia, 1554, estas guías para peregrinos eminentemente prácticas y religiosas, suelen incluir invariablemente *L'Antichità di Roma* de Andrea Paladio, primer eslabón teórico del todavía inmaduro maestro al respecto, que culminará con la publicación, Venecia, 1570, de sus *I quattro libri dell'architettura*.

En varias ocasiones hemos aludido al hecho de asumir la Antigüedad Clásica como modelo cultural a seguir; lo cual hemos tratado de reseñar en estas líneas a modo de preludio de esta exposición, en relación con lo que sería su referente global más completo; a saber, culturas arquitectónica y urbana, con su contexto histórico-artístico como fundamento primordial y en una dimensión dupla de ética y estética fundamentada en la cultura y civilización romanas, de tal modo que diríamos que somos ante todo "hijos de Roma" y su legado absolutamente decisivo para la cultura occidental. Pero lo es en todas sus facetas y a todos los niveles del conocimiento humano; en este sentido, y como espléndida culminación del catálogo de esta exposición, dando genuino contenido y validez plena a todo y, en concreto, como singular rúbrica y adecuado perfil del último de los recorridos señalados, contamos con las reflexiones y comentarios realizados por el profesor Domingo Plácido Suárez, Catedrático de Historia Antigua (UCM) [**Roma antigua: espacios y monumentos**] probablemente la voz más autorizada para hablarnos sobre Roma y su legado, desde el absoluto rigor y con auténtico fundamento *in re*, desde el profundo conocimiento del tema que es parte de su personal bagaje cultural; mucho sabemos de su sabiduría, generosidad y disponibilidad propias de un profundo humanismo universitario, siempre abierto y dispuesto a la ayuda y a la información precisa que, con la grandeza de su sencillez, nos ha dispensado siempre desde la cordialidad de entrañable compañero. No precisa de ningún tipo de presentación o aval, pero no queremos dejar de reseñar aquí, al menos, una de sus más recientes publicaciones: *Poder y discurso en la Antigüedad clásica*. Madrid, Abada, 2008, estudio sencillamente soberbio y obra de un auténtico maestro; personalmente creemos que el apartado "Las *Res Gestae Divi Augusti*" es una genial codificación sólo posible como fruto de una larga y consumada experiencia, que ha conformado un sapientísimo bagaje de sabiduría. Desde estas líneas nuestro más sincero agradecimiento y reconocimiento que, a buen seguro, de modo pleno y contundentemente dará sentido y dimensión precisa, al *topos* propio de nuestro humanismo renacentista: *De Roma, la gravedad de su Foro*.

Por tanto, todo de papel y sobre el papel, textos e imágenes, tratados de arquitectura y biografías de arquitectos, modelos y propuestas arquitectónicas; ciudad y cultura urbana, realizaciones de estructuras efímeras codificadas como repertorios recurrentes *a posteriori*; imagen de la ciu-

dad, retratos de la ciudad, arte militar y ruinas, todo papel. Papel que es memoria y que la imprenta fija en el papel, insistimos mediante letra e imagen, como algo digno de ser recordado en el futuro, como algo que, conformado de este modo, debe pasar a la posteridad como conjunto de *exempla* y estímulos y, en este sentido, constituyen algo “contrahecho” según se entendía el retrato entonces, aquí cambiados los protagonistas, personajes o figuras notables y singulares, por concreciones y referentes arquitectónico-urbanos o viceversa en total imbricación, así como los venerables restos de la Antigüedad clásica, ante y sobre todo las ruinas de Roma, de la *Urbs* que, a todos los niveles, queda instaurada como aval y garante por excelencia.

La presente exposición analiza, estudia y plantea mediante sus cuatro recorridos básicos, el *tandem* arquitectura y ciudad, con intención de invitar a la reflexión sobre lo que este sugerente y sugestivo tema supuso en la Edad Moderna y siempre con Roma como ineludible trasfondo; y lo hace desde el papel y a partir del papel, en su propia realidad histórica y bajo el control y propaganda, con sus usos y abusos, de instituciones entonces dominantes civiles, militares, culturales y/ o religiosas, haciendo evidentes *el papel del poder y el poder del papel; el papel del contexto y el contexto del papel*.

Se pretende dejar constancia, pautadas y, nunca mejor dicho expuestas, las bases del clasicismo en nuestro binomio arquitectura-ciudad, mediante las vías y desde las consideraciones propuestas, como referencias vertebradoras que se entendieron como sólidos pilares e inexcusable fundamento de toda una cultura arquitectónica, fundamentalmente orientada en, desde y para la ciudad, con pretensiones de validez universal en sus principios, reglas y directrices que, siempre a punto de consolidarse y nunca consiguiéndolo plenamente, con todo tipo de crisis y agotamientos del sistema, fue dando paso a otras alternativas más libres, menos normativizadas —especialmente evidente aquí en las estructuras efímeras— más subjetivas y consecuencia de una creatividad personal, pero, por otra parte, impensables durante la Edad Moderna sin el sólido núcleo del que se partía, a menudo incluso monolítico en determinados presupuestos académicamente congelados en férreos dictámenes que se amparaban en la estricta recuperación de Roma, estudio metódico de sus ruinas y el recurso constante a la autoridad de Vitruvio. Todo ello contenido y “encerrado” en libros como los expuestos, letra impresa y/ o ilustraciones que fijaron ideas, datos, modelos y repertorios que, mediante esta precisa vía, alcanzaron enorme y rápida difusión, sirvieron de estimulante acicate al diseño y a todo tipo de sucesivas reflexiones y especulaciones teóricas, así como de apoyo y referente en proyectos y realizaciones prácticas.

Consecuencia decisiva para el citado binomio, que es el que aquí nos ocupa, y en las claves expuestas, lo cual resulta además palpable y meridiano en los grandes programas edilicios realizados o sólo planteados, y que van teniendo el oportuno refrendo en los sucesivos tratados, empezando por el de Alberti, es, a saber, la insistencia en la planificación, conformación y significación del edificio como un auténtico objeto arquitectónico en sí y en el entramado urbano, tanto más cuanto más importante sea

<sup>9</sup> *Instaurata* para llegar a ser *Triumphans*, son los calificativos que, al menos en principio y teóricamente, planean sobre esta Roma nicolina hacia 1450, auspiciados también por el Jubileo de ese año, a partir de las aportaciones de Flavio Biondo, Ciriaco d'Ancona y Gianozzo Manetti, así como las cualificadísimas de Alberti en cultura arquitectónico-urbana y literario-humanista (*Momus*).

<sup>10</sup> Ya el planteamiento bramantesco de la basílica de San Pedro del Vaticano, 1506 y siguientes, como primer templo de la Cristiandad, fue diseñado bajo la concepción universalista de microcosmos centro y cabeza de un imperio ahora entendido como la catolicidad. En este sentido, por sólo mencionar las grandes obras, en basílica y palacios vaticanos sede del papa-nuevo emperador; los proyectos de Miguel Ángel para el sepulcro de Julio II (1505 y 1513) y sus frescos del techo de la Sixtina (1508-1512) y las Estancias de Rafael (1508-1509 y siguientes), como integrantes del macroprograma del papa Della Rovere, constituyen facetas más privadas y bastante “menos expuestas” y, por lo mismo, con menor “responsabilidad” que la arquitectura cara a la feligresía y peregrinos en la Ciudad Eterna (vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “En las entrañas de la tierra: primera piedra de la basílica de San Pedro del Vaticano” (pp. 357-360), incluido en “Varia: Centenarios, 1506-2006”, *Anales de Historia del Arte*, n.º. 16 (2006).

considerado o con cuanta mayor relevancia deba ser visto y valorado, cara a la ciudad y, en ocasiones, en una dimensión y escala supraurbanas, a lo que hay que unir su sentido y referencia incluso a veces respecto a todo el orbe, planteándose como un auténtico microcosmos; o sea, con un planteamiento en claves cosmológicas, para la cuales astronomía-astrología en coordenadas neoplatónicas y hasta adaptaciones de presupuestos del hermetismo, van a ser decisivas. En base a estas ideas queda claro la supremacía concedida a la arquitectura puesto que, como además actúa de continente, es decir, que en su interior están o se exponen obras escultóricas, pictóricas y de toda suerte de las mal llamadas artes menores —a menudo “muy mayores”—, en determinados programas artísticos de alcance, lográndose una simbiosis total que determina una integración plena de las artes contenidas.

Claramente, y según una jerarquización precisa encabezada por el templo y los edificios públicos —se priorizan asimismo plazas de uso común y/o asambleario, a modo de nuevos foros—, se plantean en el tratado albertiano; como propuestas que quedaron sobre el papel en la *renovatio urbis* con una *ecclesiam semper renovandam* de Nicolás V, ideales<sup>9</sup> que, a su vez, fueron básicos para los programas imperialistas de Julio II y Bramante<sup>10</sup>, ahora ya con Vitruvio como máximo referente teórico y la práctica entendida como el estudio sistemático de las ruinas antiguas, ante todo de la arquitectura termal romana, conjuntando ambas cuestiones en su recreación de un nuevo clasicismo arquitectónico, que de algún fue detonante decisivo para la edición (la primera en italiano y la segunda con ilustraciones) del Vitruvio de Cesare Cesariano, Como, 1521.

De este modo, se presentan y muestran los libros de la presente exposición, ante todo como una invitación a la reflexión sobre las bases de ese clasicismo que van pautando y conformando, mediante textos o/ e imágenes; clasicismo que, con las especificaciones, perfiles y matices aludidos, inserto e imbricado en el contexto cultural que se trate, entendemos que es un término válido, por más que se hable de inadecuación, agotamiento e incluso de su muerte; sí es clara la necesidad de apuntalarlo, según hemos tratado de hacer, porque clasicismo sólo y en sí resulta, en efecto, un tanto hueco. Páginas las de estos libros que contienen toda la experiencia previamente ensayada y puesta en práctica, pero continuamente en comprobación y en dialéctica comparativa constante con los modelos y referentes de esa mítica *Edad de Oro* anhelada e identificada con la Antigüedad clásica, en que la *Mater Natura* era maestra primigenia, según *topos* actualizado y de constante recurrencia de la naturaleza joven y madre fértil, asimismo calificada como *Rerum Magna*. Por tanto, productos de la imprenta que hacen memoria y, a su vez, se constituyen en memoria cultural arquitectónica y eminentemente urbana; es decir, bastante más que una mera cultura libresca, término que en sí mismo nada aclara, y con el cual a menudo son tildadas y etiquetadas las exposiciones de libros, con un sesgo despectivo y peyorativo; “entrando” en ellos, en los libros como fuentes, tal como hemos efectuado, los horizontes son otros, complejos pero clarificadores y tremendamente sugerentes, que van constatando la veracidad o no de muchos aspectos, aclarando muchos puntos

dudosos y, al tiempo, van aportando nuevas cuestiones y connotaciones, puesto que palmariamente muestran las luces y las sombras del contexto en que se insertan, de prioritaria consideración aquí las coordenadas culturales, en general, e histórico-artísticas muy en particular.

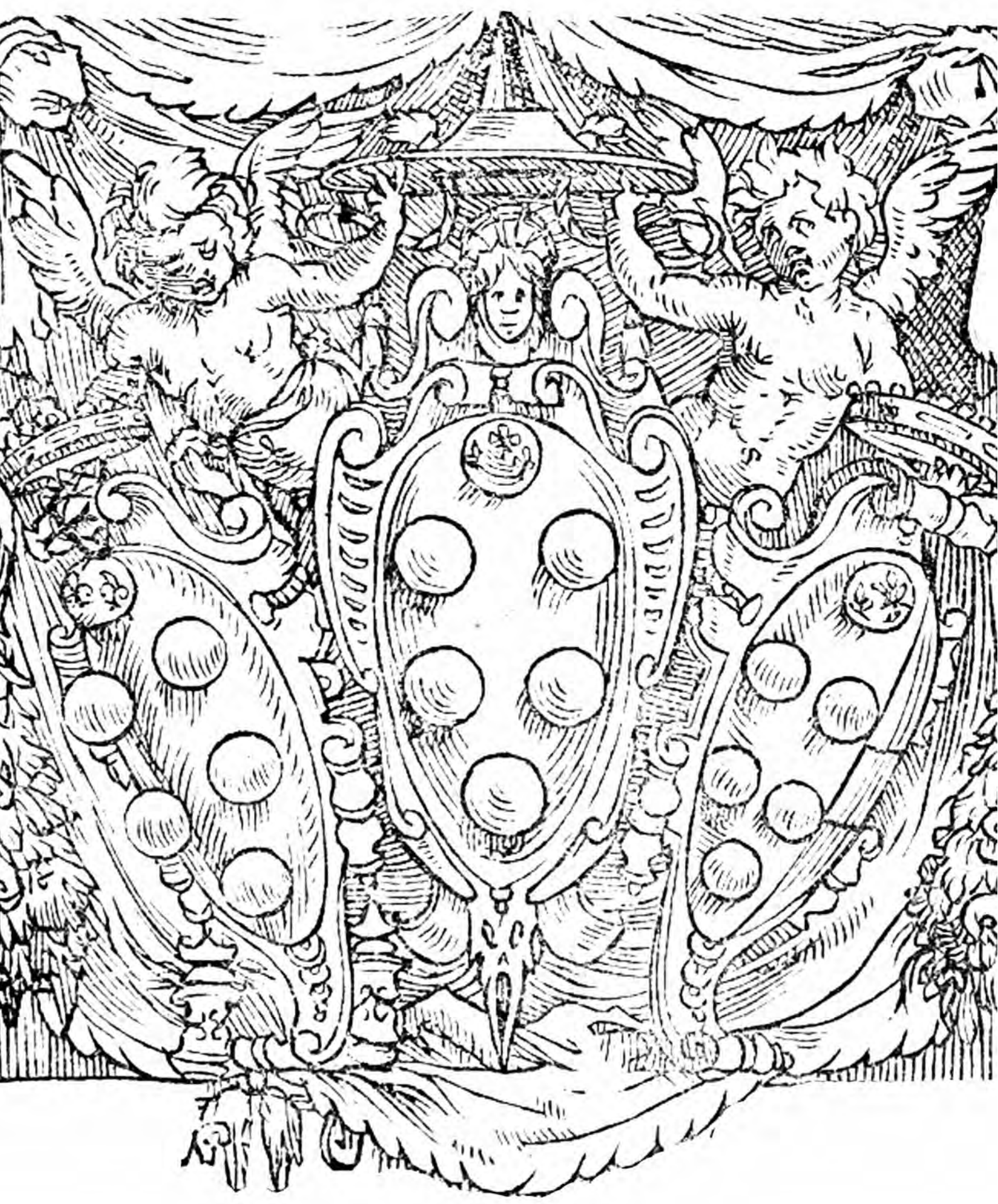
Se trata de una muestra y propuesta, sin pretensiones y afanes conclusivos, y sí realizadas de modo científicamente riguroso, veraz y congruente con los textos y sus contextos, con las imágenes y sus objetivos, aclaraciones, visualizaciones y pretextos, que, en una dimensión auténticamente universitaria, como no podía ser de otro modo a partir de estos fondos y en esta sede Complutenses, aspira y pretende convertirse en referente y estímulo de futuros trabajos y vías de investigación sobre el tema.

De modo muy especial, queremos agradecer a Carmen Sánchez de Alba, licenciada en Historia del Arte, su entusiasta colaboración en la engorrosa e ingrata labor de revisión de textos, realización de comentarios directrices y cartelas, elaboración de índices y ordenación de bibliografía que, desde el primer requerimiento, entendió como una excelente práctica y un diverso re-encuentro con fuentes primigenias o más secundarias, tratadas durante sus estudios de licenciatura, ahora a revisar y re-valorar; a encarar directamente y desde otro ángulo bastante más cercano; el talante que le es propio y su desinterés total, son más de agradecer hoy día cuando lo que impera es, de forma rápida y sin otras consideraciones, la rentabilización personal a ultranza. Verdaderamente no es éste el caso.

Finalmente nuestro reconocimiento y muy especial agradecimiento a todo el personal de la BH, que singularizamos en determinadas personas, pero que es, insistimos, al conjunto completo que aúna profesionalidad y cordialidad en su labor y atención; el trato ha sido exquisito y dispensado a todo el equipo investigador con prontitud y eficacia. A Juan Manuel Lizárraga Echaide, coordinador técnico de esta exposición, por su excepcional y continuada colaboración, casi día a día en los últimos tiempos, con toda solvencia y conocimiento, y realmente a nuestra disposición prácticamente al completo, haciendo gala de una paciencia y oficio dignas de resaltar. A Pilar Moreno García, subdirectora de la BH, persona extraordinaria y de unas cualidades y calidades humanas excepcionales, siempre pronta a la indicación, al consejo sapiente y de conocedora profunda del complejo ámbito en que desarrolla su actividad, en conjunto y en detalles concernientes a cada libro y, en todo momento dispuesta a prodigar alientos, ánimos y los mejores estímulos a su alrededor, como algo innato a su persona y propios de su generoso humanismo, en el mejor sentido del término. Y obviamente a Marta Torres Santo Domingo, directora y auténtica *alma mater* de la BH, que asumió, desde los prolegómenos y como algo propio, la presente exposición y que no sólo allanó todos los obstáculos de gestión y burocráticos al efecto, sino que admirablemente consiguió todas las ayudas y patrocinios, al tiempo que pulsaba todos los resortes en pro de la final y feliz realización de todo y en todos sus pormenores. Sin su eficaz y constante aliento, directrices y total entrega y colaboración, sin su visión y experiencia auténticamente universitarias, muy serias dudas se plantean al

que escribe sobre la final llegada a buen puerto de esta exposición, que es ante todo suya. Su fe en la misma y la confianza absoluta en el proyecto inicial, en las gestiones previas y en todo el proceso de su elaboración y conformación, son aspectos a remarcar, impagables e inolvidables, y todo efectuado con su afable y habitual cordialidad y con el absoluto y constante rigor de una consumadísima profesionalidad.





# ARQUITECTURA Y CIUDAD. TEORÍAS, BIOGRAFÍAS, MODELOS, LUGARES

DIEGO SUÁREZ QUEVEDO

<sup>1</sup> De algún modo también aplicable a las biografías aquí consideradas, sobre todo en lo que a las *Vite* vasarianas, se refiere, pues, en efecto, no se trata ni mucho menos de meras biografías de artistas y repertorios de obras más o menos analizadas y valoradas, como oportunamente puntualizaremos. Realmente como homenaje y reconocimiento a su labor pionera, y a lo que de detonante supuso y aún estimula al acercamiento directo a las fuentes, es preciso señalar aquí la fundamental contribución de Julius SCHLOSSER en su *Die Kunstliteratur*, Viena, 1924; remitimos a la edición española *La literatura artística*, Madrid, Cátedra, 1976; en concreto respecto a Vasari, pp. 255-303.

<sup>2</sup> Alcanzando su ápice en los veinte primeros años del *Cinquecento*, es un hecho constatado por las fuentes la idea de una *concordatio* entre culturas pagana y cristiana, el concepto de *humanismo cristiano* y la completa asimilación entre la Roma antigua o clásica y la Roma cristiana; una Roma ahora cabeza de un imperio que es la catolicidad, cuya cúspide ocupa un papa-emperador; consecuencia inmediata es la “cristianización” de esas venerables ruinas.

EN rigor y de manera estricta se trata de fuentes impresas con o sin ilustraciones que, como precisos eslabones de una cadena, van a ir conformando un *corpus* teórico de la arquitectura, todo un brillante capítulo de cultura arquitectónica<sup>1</sup>, fundamental y decisivo en el ámbito occidental, con el constante referente de la Antigüedad clásica como modelo cultural a seguir que, entendido y asumido en el sentido ya apuntado, es la Roma antigua, que conlleva en sí a la ciudad, al marco y tejido urbanos como los prioritarios de actuación y presencia tanto en la teoría como en la práctica edilicias. Con sus aciertos, dudas e incluso contradicciones en esta línea, fue sin duda eje prioritario y básico en buena medida de todos los aspectos y a todos los niveles, culturalmente hablando; desde luego lo fue respecto a la arquitectura y la ciudad, que aquí nos ocupa. Seguramente no alcanzaba a valorar el emperador Adriano en el siglo II d. C., a pesar de todas las intenciones de protagonismo y anhelos de fama eterna inherentes a las fundaciones y construcciones arquitectónicas promovidas desde el poder; el alcance y veneración que llegaron a suscitar edificios como el Panteón de Agripa, suyo a pesar de haber querido mantener el nombre del yerno de Octavio Augusto o la superación en su intencionalidad y sentido del mote, *Amor a Roma*, propio del templo de doble *cella* dedicado a las diosas Venus y Roma en los foros imperiales, la primera diosa del amor y, en lectura inversa, amor asimismo la segunda. En el momento y contexto que aquí nos ocupa, el amor; la mitificación y todo tipo de consideraciones de dignidad y de venerable legado, supuso y se vertieron en y sobre la *Urbs* que, en las claves cristianas que ahora es preciso considerar<sup>2</sup> también, era la *Ciudad Eterna* a la que todos los caminos conducían, según expresión a la sazón ya consagrada desde las peregrinaciones medievales; y lo fue a todos los niveles y en todas las facetas del saber humano.

Cuánto se nos ha conservado y cuánto irremisiblemente hemos perdido de esa *Urbs-Ciudad Eterna*, es algo que, en toda su dimensión, no llegaremos nunca a saber ni a calibrar; no obstante lo conservado, las míticas y constantemente ponderadas ruinas de Roma, han sido siempre



suficientes para colmar al espíritu del hombre que buscaba aliento, recurrencia e inspiración en ellas; como referentes y objeto de estudio continuado, adquirieron la consideración primordial de la práctica arquitectónica por excelencia.

Ya señalaba Burckhardt, a fines de la séptima década del siglo XIX, que la referencia a la Antigüedad era, dentro de la cultura del Renacimiento —término por él acuñado—, un problema base que viene a subsumir todos los demás y, en efecto, así es en la formación y crisis del modelo clásico, parafraseando el título y planteamiento de un estudio clave y pionero de nuestra última bibliografía<sup>3</sup>; en tal formación la cuestión sí fue absolutamente cierta, respecto a la crisis señalada, en cambio, es necesario precisar y matizar más, ante todo en relación con debates suscitados a propósito de un supuesto “modelo florentino” mantenido por Vasari, como comentaremos. Conviene, ahora, dejar sentado que, asumiendo y desarrollando ideales del *Trecento* de una vuelta a la Antigüedad, ante todo literarios y petrarquescos al calor de los inicios de la cultura humanista, se trata, respecto a la Roma clásica según hemos pautado y para lo que aquí nos atañe, de una recuperación digamos efectiva, con acercamiento, análisis y estudios asimismo efectivos e *in situ*, de consecuencias prácticas y teóricas —por este orden— también efectivas e importantísimas, por no decir trascendentales, mediante deducciones técnicas y formales a partir de esas ruinas romanas, que asimismo atendían a la sintaxis de elementos, sus relaciones proporcionales y, en gran medida, respecto a la ordenación y disposición simétricas; estudios que paulatinamente se irán desarrollando de manera cada vez más sistemática y científica, preludiando, desde los albores del *Quattrocento*, todo un apartado de pre-arqueología clásica. Por tanto, una recuperación no sólo filológica ni sólo literaria, aspectos que también fueron atendidos paralelamente en sus ámbitos respectivos, de tal modo que llegó a asumirse como modelo cultural e ideológico, especialmente relevantes a nuestros intereses los criterios éticos y estéticos, así como los ideales de representatividad y de mecenazgo; proceso que fue conociendo y siendo objeto de todo tipo de instrumentalizaciones por parte de los comitentes personales y/ o institucionales, políticos y propagandísticos, y que, en ocasiones, tuvo ribetes nostálgicos y teñidos de un cierto “romanticismo”, pero que no fue presidido por estas coordenadas, que digamos aún ni existían, tal como desde la segunda mitad del siglo XVIII, por ejemplo, formó parte de la idea de ruina, de la estética y valor de las ruinas, amalgamados con otros presupuestos radicalmente racionalistas e ilustrados.

Contundente en este sentido, y de capital importancia en el posterior desarrollo de la cultura arquitectónica, es el testimonio de Antonio di Tuccio Manetti (1423-1497) en su biografía de Brunelleschi, ya de fines del *Quattrocento* y que quedó manuscrita<sup>4</sup>, situándonos a éste junto a Donatello<sup>5</sup> en Roma, 1403 y años siguientes, buscando “tesoros” [*quelli del tesoro* les llamaban quienes les veían rastrear y hasta excavar en las entrañas de la *Urbs*]; el arquitecto de la cúpula de la catedral de Florencia, según Manetti, palpaba, dibujaba y asumía técnica, modular y sintácticamente lo que los restos del legado romano le proporcionaban, *il modo*

<sup>3</sup> NIETO ALCAIDE, Víctor-CHECA CREMADES, Fernando: *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*. Madrid, Istmo, 1980 y reeds., donde en su p. 244 precisamente se alude a esta sugerencia de Jacob BURCKHARDT: *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Basilea, 1869 (1ª ed.), edición española *La cultura del Renacimiento*. Barcelona, Iberia, 1971 y reeds.

<sup>4</sup> *Vita di Filippo di ser Brunellesco*, escrita como epístola a Girolamo Benivieni, post. a 1490 (¿1494?; menos probable la propuesta de c. 1480); manuscrito mutilado, hoy en la Biblioteca Nazionale di Firenze, en cuatro copias de varias manos entre los siglos XV y XVII.; citamos por MANETTI, Antonio: *Vita di Filippo Brunelleschi*, a cura di Carla-chiara Perrone, Roma, Salerno Editrice, 1992, pp. 63-70.

<sup>5</sup> Brunelleschi (1377-1446), Donatello (1386-1446) y Masaccio (1401-1428), conforman la denominada *Generación Heroica*, en el *rinascere all'antico*.

<sup>6</sup> Las relaciones de Brunelleschi con el gran matemático Paolo dal Pozzo Toscanelli, a las que también alude Manetti, confirman las sólidas bases y capacitación matemáticas de Brunelleschi.

<sup>7</sup> Esta vía Brunelleschi/ Donatello en Roma como "los del tesoro", hasta Alberti, sus *De re* y *Descriptio Urbis Romae* (c. 1450), y más, en VISCOGLIOSI, Alessandro: "Roma riconosciuta. Dallo studio delle rovine all'idea di Roma Antica", pp. 69-79, en V.V.A.A.: *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore con la collaborazione di Arnold Nesselrath. Milán, Skira, 2005; en adelante *La Roma di Leon Battista Alberti*. El estudio se prolonga atendiendo a dibujos del *Codex Escorialensis* [28-II-12], fechable post. 1481 y c. 1485-1490 (o bien 1500 como tope) y de Maarten van Heemskerck (1498-1574) de su *soggiorno* romano: 1532-1536. Respecto al citado *Codex*, vid. FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita: "El autor del *Codex Escorialensis* 28-II-12", *Boletín de la Real Academia de Bellas de San Fernando*, n.º 74 (1992), pp. 123-162, que lo relaciona con Domenico Ghirlandaio (1449-1494) y su taller o ámbito florentino, de ahí la cronología propuesta, entre la estancia en Roma del maestro y la data de los frescos de la capilla Tornabuoni en Santa Maria Novella, e *idem* (*Libro de dibujos o antigüedades*) estudio como vol I que acompaña a la ed. facsímil, vol. II, del *Codex*. Madrid, Consejo General de la Arquitectura Técnica de España/ Patrimonio Nacional/ Consejería de Cultura de la Región de Murcia, 2000; como otra sugerente opción que propone relacionar el *Codex* con Andrea Mantegna y su círculo, vid. MANCINI, Matteo: "Andrea Mantegna e il *Codex Escorialensis*: ragionamenti intorno alla diffusione delle immagini di Roma nel primo Cinquecento", en Mantegna, *l'artista davanti all'antico*, Actas del Congreso Internacional (febrero, 2007), en prensa.

*del murare degli antichi e le loro simetrie*, para llegar a conocer *un certo ordine d'ossa*, donde el sentido y referente antropológicos se hacen evidentes. Atendía tanto a la estabilidad y fortaleza *dello (sic) edificio* como a sus *ornamenti*, admirando y estudiando *molte maraviglie (sic) e belle cose*. Todo lo cual, nos puntualiza el biógrafo, le sirvió de mucha ayuda para idear diversas máquinas e ingenios mecánicos para la construcción, que, en efecto, sabemos que diseñó, lo que redundaba a su vez en lo apuntado sobre la inexistencia de una frontera precisa entre arquitecto e ingeniero; *moltitudine d'ingegni* que conformará luego aplicando lo que había observado y de lo que había hecho memoria, de modo selectivo, a partir *delle rovine, dov'erano in piede*.

Los huesos y las carnes tuvieron su origen, aseguraba Platón en su *Timeo*, en la generación de la médula; según un recorrido inverso plantea Antonio Manetti, imbuido de las oleadas neoplatónicas ficinianas provenientes de la Academia de Careggi, las consecuencias, su propia médula o principios de la arquitectura antigua, que obtuvo Brunelleschi a partir de las osamentas-tesoros en Roma. Entre las ruinas romanas, pues, halló Brunelleschi un primer refrendo a sus pensamientos e ideales que, retornado a Florencia, trasladará a su *praxis* arquitectónica en los umbrales del *Quattrocento* y, obviamente, hemos de entender como ornamentos los propios elementos arquitectónicos y molduras que conforman y articulan los alzados de las construcciones, en general como los antiguos, de una acusada sobriedad. En varios lugares llegó a excavar, afirma Manetti, lo que más bien habría que entender como catas de comprobación de cimientos y fundamentos de edificios, o descubrir partes enterradas de los mismos para calibrar sus calidades, y de este modo poder, con rigor planimétrico, efectuar un levantamiento o dibujo en el papel<sup>6</sup> [*in su strice di pergamene, con numero d'abaco e carattere*] sobre el modo *dello (sic) edificare antico*, como en nuestros tiempos, concluye Manetti, *s'è dato precetto Batista (sic) degli (sic) Alberti*, en clara alusión a su *De re aedificatoria*. Llegamos así a un punto clave y decisivo en la cultura arquitectónica occidental, su genuino inicio en la Edad Moderna, con la ciudad como su precisa *correlatio* y, a su vez, el efectivo inicio de la presente exposición<sup>7</sup>.

Veneración por la Roma antigua y, en un continuo *crescendo* por sus ruinas, pero durante el *Quattrocento* la que fuera *caput mundi* no reunía las condiciones socio-políticas, económicas y culturales con que contaba Florencia y su *Signoria*, con un auge progresivo tras la terrible Peste Negra de 1348 que, sobre las bases de un humanismo en desarrollo continuado con la Antigüedad clásica asumida como modelo cultural a seguir; el neoplatonismo como referente y pauta en todas las vías de conocimiento y contando con una pujante oligarquía de comerciantes y banqueros, ávida de distinción, diferenciación y ennoblecimiento sociales, de tal modo que, sin paliativo alguno, se convirtió durante la citada centuria en cabeza cultural del Renacimiento, en tanto que con la vuelta del papado tras el denominado *exilio de Avignon* y la superación del cisma consiguiente con Martín V, Roma inició a partir de 1417 una recuperación desde su prostración, mera cantera de materiales por lo que nos atañe, hasta asumir a inicios del siglo XVI un papel rector culturalmente hablando en una suerte

de *plenitudo temporum* con los pontificados de Julio II (Giuliano della Rovere) y León X (Giovanni de' Medici).

De este modo, desde Florencia parte –y se expande– la *praxis* artística, en esta línea, cada vez más cualificada y, a renglón seguido la codificación teórica de y sobre lo realizado, convirtiéndose en un auténtico *leitmotiv*, necesidad y “manía” de la época que, desde que la imprenta fue un hecho, quedó “capturada” en las páginas de sus productos, de gran difusión y predicamento para todos los plúteos occidentales con pretensiones y aspiraciones culturales. La arquitectura contó además con un protagonista excepcional, Leon Battista Alberti, tanto como para afirmar que culturas arquitectónica y urbana, durante la segunda mitad del *Quattrocento*, son sinónimas de pensamiento albertiano que, a su vez, fijó y marcó un prioritario eje, de estudio y sus consecuencias, Roma-Florencia, que va a ser, ante todo, punto de afirmaciones, confirmaciones y debates al efecto, al que la Venecia *cinquecentesca* “tratará” de sumarse, pero sin el aval y un prestigio equiparable al que de inmediato va a tener su cultura figurativa; esto último conviene precisarlo, y lo haremos a renglón seguido, de manera que, mediante unas reflexiones y matices al efecto, quede explícito el sentido en que se dice y las razones en función del contexto, de la cultura arquitectónica y ahora la propia ciudad de Venecia y su imagen, obviamente teniendo como fondo la presente exposición y sus componentes, los libros, en los que sí hemos entrado, como decíamos.

Comercio, Oriente y Bizancio, fueron las coordenadas básicas de Venecia hasta muy avanzado el otoño de la Edad Media, que diría Huizinga, y, en general y culturalmente hablando, de espaldas a Occidente y al resto de ciudades-estado italianas, salvo la vecina Padua, integrada en sus dominios y su prestigiosa Universidad dominada por el pensamiento aristotélico. Durante los ochenta primeros años del *Quattrocento*, intervalo temporal a entender de modo muy flexible, en general también y ahora con referencia al ámbito artístico, el panorama va cambiando, con la adopción y asimilación del Gótico, lo que supone una primera mirada hacia Occidente y su cultura, que propició la plasmación de un brillante capítulo de arquitectura con ese refinado y elegantísimo gótico civil veneciano, vigente durante la práctica totalidad del siglo xv, del cual el propio palacio ducal o la Ca d'Oro son hitos inexcusables; es más, este *gótico veneciano* llegó a considerarse como presencia y dominio de la *Serenissima*, por ejemplo, por parte de la aristocracia vicentina en el *Cinquecento* que, sintiéndose sometida y como de segundo orden respecto a la veneciana, optó abiertamente por el clasicismo romano ante todo como lenguaje distintivo y diferenciador de esa Venecia que imponía su hegemonía a todo el Véneto, lo cual conllevó el “despegue” de Andrea Palladio, en los años finales de la década 1530-1540, como arquitecto –cuando menos figura ineludible de la cultura arquitectónico–perspectí- vica occidental–, de mano de Giangiorgio Trissino, su primer gran protector y mecenas que, de este modo, pretendía aportar su personal y efectiva liberación *dei goti*, léase Venecia, respecto a Italia, parafraseando el título de la “casi interminable” obra literaria trissiniana que fue “fuente bautismal” para Andrea di Pietro della Gondola, adoptando el nombre

<sup>8</sup> Para toda suerte de matices al respecto y asumiendo la bibliografía específica como referente, y en general como apurada semblanza palladiana con sugestivos, creemos, datos, reflexiones y propuestas, en este 2008 año del quinto centenario del nacimiento de este vicentino universal, remitimos, en su parte correspondiente, a SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Centenarios de Vignola (2007) y Palladio (2008). Apuntes, acentos", *Anales de Historia del Arte*, n° 18 (2008), pp. 271-316.

<sup>9</sup> Respecto a estos hitos primeros de la perspectiva del Renacimiento, y en general para todo lo relativo al tema, remitimos al magnífico y completísimo estudio de CAMEROTTA, Filippo: *La prospettiva del Rinascimento. Arte, architettura, scienza*. Milán, Mondadori Electa spa, 2006; "Brunelleschi 'perspettivo'", pp. 58-73 y "I concetti teorici: Leon Battista Alberti", pp. 74-81.

<sup>10</sup> Vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Miradas y reflexiones sobre Gentile Bellini quinientos años después de su fallecimiento", *Anales de Historia del Arte*, n° 17 (2007), pp. 247-276; GENTILI, Augusto: *Carpaccio*. Florencia, Giunti, 1996.

del mensajero de los dioses en el citado texto, cercano por su sabiduría a Pallas Atenea, y de ahí Palladio<sup>8</sup>.

Así las cosas, en el último tercio del *Quattrocento*, y en relación con la cultura figurativa, hallamos ya en Venecia novedosas propuestas calificables de modernas, aceptando las recientes y revolucionarias experiencias florentinas, ante todo la perspectiva geométrica y monofocal brunelleschiana (sus célebres *tavolette*, c. 1415, son puntual y exhaustivamente descritas por su biógrafo Manetti [*op. cit.*, pp. 53-58] a partir de las cuales, como auténticos ejercicios ópticos y matemáticos que no pinturas *per se*, quedarán codificadas por Alberti en el *De pictura* (1435) y al año siguiente en su *Della pittura*)<sup>9</sup>; asumiendo la importante contribución de Andrea del Castagno y su obra aquí realizada, así como las consecuencias de la trascendental estancia veneciana, 1475-1476, de Antonello da Messina también técnica respecto al óleo y sus posibilidades pictóricas; el influjo del verismo de Donatello, con su taller en Padua durante el intervalo 1443-1453 y la capital referencia y decisivo influjo de Andrea Mantegna y su obra. Todo ello, aunque tardío, fue de una rapidísima asimilación, amalgamándose a presupuestos locales como la tradicional vocación colorista y la orientación fenomenológica en la interpretación de la naturaleza, así como a la innata teatralidad veneciana, para dejar conformada c. 1500, año de la estancia de Leonardo da Vinci y contactos con Giorgione incluidos, lo que podríamos calificar de auténtica escuela veneciana de pintura, centrada en la figura clave de Giovanni Bellini y su activo taller; con base ahora en un neoaristotelismo ya más veneciano que paduano; pintura veneciana que se convertirá en hito fundamental del arte pictórico en sí, de rango primordial en su entorno y a nivel europeo, ante todo con Tiziano como el indiscutible gran maestro y el concurso de la Casa de Austria, sobre todo con Carlos V y Felipe II como paradigmáticos mecenas. Además del apoyo decisivo de la afilada y mordaz pluma de Pietro Aretino, contará ya a mediados del siglo XVI con sus propios y cualificados teóricos (Paolo Pino y Ludovico Dolce) en debate abierto con Roma, o si se quiere, y así incluir a Vasari, con Roma-Florencia que, con el dibujo y la línea como credenciales primigenias, contaba con Miguel Ángel, sus diseños, pinturas y esculturas, y Rafael, su herencia y discípulos, como sus más conspicuos adalides. La escultura ya de orientación renacentista en Venecia, pivotó entonces fundamentalmente sobre la señalada aportación donatelliana y en la obra de Tullio Lombardo.

Sesgo específico de la cultura veneciana *quattro-cinquecentesca*, a nivel visual-pictórico, es el de la *veduta* urbana<sup>10</sup> fundamentalmente según los pinceles de Gentile Bellini y Vittore Carpaccio; en estos momentos la *Serenissima* decide hacerse protagonista de sí misma y, según cuidada perspectiva florentina pero destilando en las mismas toda la teatralidad veneciana, plantea como marco de narraciones fantásticas o reales (episodios hagiográficos más o menos legendarios o cortejos procesionales cívico-religiosos), lugares concretos y significativos de su complicado y peculiar entramado urbano de canales, puentes, calles y plazas, que conforman una perfecta dialéctica entre lo real y lo imaginario que, al tiempo que actúan como exaltaciones de la urbe, van fijando su imagen en la memoria y para

la memoria; y ello queda así anudado en obras sueltas o en series de telas, en ocasiones de gran tamaño como sustitutivas de la pintura al fresco. Lo propio efectúan determinadas narraciones del momento donde el maridaje entre utopía y sueño es total, como en la paradigmática *Hypnerotomachia Poliphili* en que además el gusto esotérico y la “manía” anticuaria que gravitan sobre el contexto cultural veneciano, afloran aquí constantemente tanto en el propio relato literario como en la serie de grabados ilustrativos con que aquél queda jalonado, fundamentalmente fragmentos ruinosos pero también con alguna referencia a una ciudad en ruinas; y sea quién sea finalmente el Francesco Colonna que en ella figura como debatido autor o incluso como seudónimo, se trata de un excelso producto salido, en 1499, de las prensas de Aldo Manuzio en Venecia.

En cuanto a la arquitectura coetánea, y siempre bajo coordenadas teatrales que se traducen en un fachadismo como continuado protagonista supremo de los edificios, así como de multitud de residuos bizantinizantes, se desarrolla ahora el denominado interludio lombardo, cuyos protagonistas fundamentales fueron Pietro Lombardo y Mauro Coducci<sup>11</sup>; como su nombre indica dependiente del foco milanés, el menos albertiano de la segunda mitad del siglo xv, de un regusto decorativo excesivo respecto a los nuevos parámetros clasicistas y donde asimismo el gótico estaba aún vigente al socaire de las obras de su catedral. Esta fase, con progresiva depuración en su decorativismo, pero siempre de resultados más logrados en fachadas-teatro que en soluciones tipológicas, enlaza con el digamos pleno clasicismo veneciano de Jacopo Sansovino y sus obras a partir de 1537, que su hijo Francesco finalmente ponderará y nos narrará. Es aquí donde adquiere todo su valor, así lo pensamos y así queda propuesta en la presente exposición, la excelente contribución de Santiago Arroyo *retratando* la ciudad en *la Venecia del Cinquecento*, incardinando *imprenta, teatro y memoria*, para concluir en la narración del hijo del gran escultor y arquitecto florentino afincado en Venecia, a quien ésta debe en su propio corazón urbano, la Plaza de San Marcos, los diseños de las Procuradurías Nuevas y de la Biblioteca Marciana, entre otras obras realizadas en la ciudad adriática. A su vez, es aquí donde hay que incardinar la contribución del Durantino vertida en su edición del tratado de Vitruvio, 1524, con pretensión, a todas luces sin verdadero fundamento *in re*, y menos en el mítico tratado del romano, de ponderar a Venecia como ciudad y su arquitectura, justo tras Roma; filovenecianismo al que aludiremos al ser esta edición del *De Architectura* vitruviano parte de la presente exposición. Y asimismo es aquí, y desde este contexto, evolución y desarrollo en esta línea, donde el tópico usual sobre los pintores venecianos, que son *pintores* y *sólo pintores*, tiene y adquiere su verdadero alcance. De algún modo ha de verse el tema bajo la óptica de que figurativamente “puede definirse y abordarse todo”, o que la pintura a todo “puede y es capaz de dar respuesta”, en y desde este especial contexto veneciano. Los dos primeros estudios, contrastados y puestos en dialéctica, del catálogo de la exposición sobre Giovanni Bellini<sup>12</sup> que, hasta enero de 2009 se presenta en las *Scuderie del Quirinale* de Roma, pueden ser entendidos como referentes muy a tener en cuenta al respecto, tras una apurada, muy reciente

<sup>11</sup> Las *Scuole* Grandes de San Marcos y de San Juan Evangelista, o las Procuradurías Viejas en la plaza de San Marcos, son obras paradigmáticas de este interludio lombardo, lo mismo que las iglesias de Santa Maria dei Miracoli o San Zacarías, con muy peculiares lecturas de los estilemas clasicistas, contando con articulación albertiana de pilastras en algunos alzados, no obstante de libérrima composición (la presencia de Battista en Venecia es otro dato a contabilizar). Insistiendo en una estructuración teatral, muy apropiada para un actor como Il Ruzzante, en San Simeon Piccolo sulla riva del Canal Grande, son estudiados determinados cuerpos de fábrica y volúmenes arquitectónicos de este interludio lombardo en FOSCARI, Antonio: “Sulla riva del Canal Grande, a San Simeon Piccolo. La ‘struttura teatrale’ in cui ha debutato a Venezia il Ruzzante”, en *L’attenzione e la critica. Scritti di storia dell’arte in memoria di Terisio Pignatti*, a cura di Maria Agnese Chiari Moretto Wiel y Augusto Gentili. Padua, Il Poligrafo, 2008, pp. 101-113.

<sup>12</sup> A considerar asimismo la propuesta aquí incluida de nueva data de nacimiento del pintor (Venecia: 1438/1440), que fallece en 1516.



<sup>13</sup> LUCCO, Mauro, pp. 18-37, en *Giovanni Bellini*, a cura di Mauro Lucco/ Giovanni Carlo Federico Villa. Milán, Silvana, 2008.

<sup>14</sup> VILLA, Giovanni C. F., en *ibidem*, pp. 38-51.

<sup>15</sup> Vid. FORTINI BROWN, Patricia: *Arte y vida en la Venecia del Renacimiento*. Madrid, Akal, 2008, pp. 32-33.

y válida revisión de la obra de este insigne maestro, verdadero fundamento de la escuela pictórica veneciana de la Edad Moderna; los títulos de ambos excelentes y muy documentados trabajos, resultan elocuentes al respecto: “*La primavera del Mondo tuto, in ato de Pitura (sic)*”, utilizando esta apropiada cita de Marco Boschini (*Carta del navegar pittoresco*, Venecia, 1660, p. 666)<sup>13</sup> y, ponderando el *disegno* como base primigenia: “*L'arte della ricerca, il primato del disegno. “L'altra luce” di Giovanni Bellini*”<sup>14</sup>. En este sentido, es de reseñar aquí, en una dimensión figurativa de la arquitectura o casi mejor de *ut pictura architectura* a nivel de texturas y rugosidades, que llegan en el *Cinquecento* a ser prácticamente una “señal de identidad de la escuela veneciana” desde Carpaccio y Giorgione, renunciando a menudo a las “superficies suaves y brillantes” de Giovanni Bellini, optando por un “lienzo de sarga gruesa” como soporte pictórico. El óleo se aplicaba “en pequeñas manchas para que se percibiese la textura del lienzo” o mediante “gruesas pinceladas de empaste para enfatizar la superficie”. Podemos verlo culminado en Tiziano, empleando “esta técnica para pintar el ábside de *La Piedad*” que debía colocarse sobre su tumba en la iglesia de los Frari, donde crea una construcción a base de almohadillado rústico en los sillares de los soportes y el trío de resaltadas dovelas que hacen de clave en su frontón, contrastantes con las superficies lisas y curvas del ábside propiamente dicho que, además mediante efectos ópticos aplicados al cuarto de esfera que lo remata, logra una convincente impresión de brillo de mosaico<sup>15</sup>. Las aportaciones decisivas a la cultura arquitectónica de Daniele Barbaro y Andrea Palladio, veneciano y véneto respectivamente, son obvias *per se*.

Hasta las consideraciones sobre el ámbito hispano, podemos trazar un arco ideal espacio-temporal para nuestras reflexiones aquí, significativo y muy sugerente, creemos, entre 1452, año en que Alberti en Roma termina la redacción de su *De re aedificatoria*, y 1568 en que Vasari publica la edición definitiva de sus *Vite*, en Florencia *appresso i Giunti*, y entre ambos extremos fijar cualitativamente, al menos como epígrafes, la estructuración a seguir, con los principales datos e hitos conformadores de la cultura arquitectónico-urbana que trataremos: Vitruvio y el consiguiente vitruvianismo, así como las aportaciones de Serlio, Vignola y Palladio, en rigor culminadas las del último en 1570, con las apoyaturas y precisos complementos que se irán incorporando al discurso en los lugares oportunos, tal y como iremos señalando. Sí queremos dejar sentado que los logros, avances y propia configuración como referentes conseguidos durante el siglo XVI y *a posteriori*, no pueden ser entendidos sin las previas experiencias *quattrocentescas*, ante todo las florentinas aunque no sólo, prácticas y teóricas, estas últimas fundamental y necesariamente en relación con Alberti y su primigenio impulso teorizador, tanto en pintura como en escultura, pero sobre todo en arquitectura con la ciudad como su marco y contexto idóneos.

En el *De re albertiano* desde sus inicios (libro I, capítulo primero) en que, tomando a Vitruvio como apoyatura, se define qué es arquitectura y quién verdaderamente un arquitecto, qué disciplinas debe conocer y dominar para serlo y, por tanto, cuán completa es preciso que sea su forma-

ción, matemática ante todo pero no sólo, para, con fundamento en todo ello, idear una traza íntegra de la obra *in mente* y luego trasladarla al papel en un diseño completo (planta, alzado y sección) con sus correspondientes escalas y/ o planificación de la oportuna maqueta, terminando aquí, según Alberti, su labor, por tanto eminente y exclusivamente intelectual, que pasa a manos de los constructores o artífices prácticos; ideación, concepción y plasmación arquitectónicas que han de estar en plenas sintonía y conformidad con la razón y el pensamiento propio y, en última instancia, prioritariamente con el dictamen de la inteligencia personal aunque no se ajuste a la doctrina vitruviana, con la cual se muestra a menudo crítico en todo el tratado. Todo encaminado a lograr todo tipo de construcciones sencillas, a escala y dimensión humanas, firmes y seguras obviamente, éticamente útiles en una dimensión social y eminentemente urbanas, sin ostentación en la ornamentación, siempre y sólo referida a los propios elementos arquitectónicos, articuladores o no sobre el muro, cuya belleza debe radicar en las correctas y armónicas proporciones, su simetría y calibrado uso de la geometría que define planos y volúmenes arquitectónicos –pautado conjunto de componentes que aseguran la *concinnitas* albertiana– de modo que, bajo parámetros de un decoro ético y estético, se inserte adecuadamente en el marco urbano –la referencia es a éste ante todo– según su condición y jerarquía, empezando por los templos y edificios de uso público para terminar en los privados. Ésta o cualquier otra referencia del *De re*, inciden en la racionalidad a ultranza de las concepciones y en la orgullosa confianza en las propias capacidades, a la postre las de un verdadero arquitecto-filósofo, el propio Battista, que, como un deber y un derecho, cree –o al menos a ello aspira– que ha de jugar un papel clave en la sociedad; y esto en esa primera elucubración teórica gestada en Roma hacia mediados del *Quattrocento*, muy diversa a todos los niveles de la Florencia de 1568, con la oficial *Accademia dei Disegni* ya en funcionamiento con Giorgio Vasari como *factotum*, el otro polo del arco espacio-temporal propuesto, contándose con un siglo de importantes y continuadas experiencias teóricas y prácticas, en plena Contrarreforma y precisamente el año en que Vignola traza Il Gesù, templo de la casa madre de los jesuitas en Roma, donde aplica presupuestos de su propia *Regola* publicada seis años antes, operativa donde las haya y una rotunda propuesta de principios clasicistas y funcionales casi universales. En este último contexto y en sus *Vite*, Vasari nos argumenta en el Proemio a la *Terza Parte*, que es donde va a situar a los artífices de *le cose moderne di maggior pregio, & più celebrate*, o sea los más excelsos y excelentes maestros de arquitectura, pintura y escultura, tras haber señalado los avances y desarrollo de estas artes desde Giotto, en una constante superación añadiendo *Regola, Ordine, Misura, Disegno & Maniera*, para llegar a la *somma perfezzione* no conseguida plenamente hasta este momento, que exactamente cifra a partir de Leonardo da Vinci, porque faltaba *ancora nella regola, vna licencia (sic) che non essendo di regola, fosse ordinata nella regola; & potesse stare senza fare confusione, o guastare l'ordine*; concluyendo el aretino haciendo hincapié en que para ello era necesaria *vna inuentione copiosa di tutte le cose, & d'vna certa bellezza continuata in ogni minima cosa*,

<sup>16</sup> Cita textual de las *Vite*, 1568, "Primo Volume della Terza Parte", Proemio, sobre el BH FLL 26647, de entre los varios ejemplares de esta edición, calificada de rara, *appresso i Giunti* existentes en la BH.

<sup>17</sup> En ensayos como el magnífico de PINELLI, Antonio: *La Bella Maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*. Turín, Einaudi, 1993, que parte de esta diatriba vasariana, se está insistiendo últimamente en "desatascar" este tema, viciado por buena parte de la bibliografía del siglo XX que pretendía, de modo exhaustivo y excluyente, encapsular todo entre Renacimiento y Barroco en una linealidad histórico-artística de estilos sucesivos, con características propias y referidos a un período concreto de vigencia (Manierismo e intervalo 1520-1600), lo cual afortunadamente está siendo superado; Pinelli denuncia abiertamente el uso y abuso del término *Manierismo* y su *insorgenza* anticlásica que, como hemos insinuado, apelaba al refrendo de la *Maniera* en Vasari. La "higiénica" visita al respecto de este autor a la fuente, a las *Vite*, con cita expresa de parte de la que aquí hemos incluido que, como fundamento inserta al principio de su estudio, fue, en cambio, sólo parcial y, por lo mismo, sólo de validez limitada, pues alude únicamente al Proemio de 1568, sin mención alguna del de 1550, con toda su capital importancia y trascendencia como precisaremos, seguramente por acceder al Vasari-Milanesi nada más, cuestión a la que enseguida aludiremos.

<sup>18</sup> Respecto a las *Vite*, 1568, el referente bibliográfico absoluto sigue siendo la magna edición de Gaetano Milanesi, con sus propios comentarios y notas, en nueve exhaustivos volúmenes: los siete primeros con las *Vite appresso i Giunti* propiamente dichas, el octavo con los *Ragionamenti* que el aretino dejara manuscritos y publicados en Florencia, 1588, por su sobrino de igual nombre que los rubrica como *il Cavalier Giorgio Vasari*, y usualmente conocido como Vasari

el joven, y algunas cartas vasarianas, y el noveno con los índices oportunos; este último de 1885 y los ocho anteriores de 1878-1881, todos en mítica edición de Sansoni, Florencia; asimismo, con algunos añadidos más de Milanesi, se reeditó en Florencia, 1906; sobre esta última, se hizo la edición, en 9 vols., Florencia, Sansoni, 1973, con presentación de Paola Barocchi; en relación con ésta: "Proemio Terza Parte", vol. IV, pp. 7-15. Es tal la importancia de esta obra de Milanesi que, de algún modo, éste ha llegado a ser considerado como la fuente y no Vasari, del que es preciso cuando menos "visitar también" las *Vite*, 1550, es decir *Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino*.

<sup>19</sup> De la primera edición de las *Vite* vasarianas: LEVITE DE PIV ECCELLENTI ARCHITETTI, PITTORI, ET SCULTORI ITALIANE, DA CIMABVE INSINO A' TEMPI NOSTRI: DESCRITTE in lingua Toscana, da GIORGIO VASARI Pittore Aretino. Con vna sua vile & necessaria introduzione a le arti loro/ IN FIRENZE MDL, contamos con la excelente edición de Turín, Einaudi, 1991, a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, presentazione di Giovanni Previtali [a partir de esta excelente edición italiana, se ha efectuado, en un volumen solamente, la poco afortunada edición española de Cátedra, Madrid, 2002], "PROEMIO DELLA TERZA PARTE DELLEVITE", vol II, pp. 538-544; en el título de ésta el orden es: *architetti, pittori y scultori*, en tanto que en la ed. 1568 es: *pittori, scultori y architettori*, que suponemos fueron condicionantes y requisitos académicos y/ u oficiales de la corte ducal medicea, los que, de algún, se impusieron [vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: *Il viaggio e la letteratura artistica. Un percorso col Vasari*, comunicación presentada y aceptada para el XII Congreso Internacional de la SEI (Sociedad de Italianistas Españoles), Almagro, noviembre, 2008].

*che mostrasse tutto quell'ordine con più ornamento*<sup>16</sup>. Complejísimo alegato y aún más arduo concretarlo y aplicarlo a una obra: licencia, de algún modo algo subjetivo, ajena a los presupuestos clasicistas reguladores, pero que incluida en su sintaxis se ha de ordenar de tal modo que no haga o genere confusión ni eche a perder o corrompa el orden. Concluye el aretino su disertación, con esta difícil dialéctica, artificiosa y sofisticada, que da idea del grado de exigencia, ya contundentemente académico, requerido a la obra de arte; se trata de lo artificioso, entonces conceptuado como *manieroso*, positivo, deseable y al que debe aspirar la producción artística para ser digna de tal consideración, muy propio de élites cortesanas del momento, manteniéndose dentro de unos límites o coordenadas, algo así como decodificaciones dentro del código o irregularidades dentro del sistema regular; o sea, un alambicado por no decir casi imposible equilibrio muy inestable entre subjetividad y objetividad, a menudo tildado de anticlasicismo o de componentes anticlasicos que, sin precisiones y matices, aclaran poco y no son exactos, pues finalmente han de ordenarse "clásicamente" dentro del conjunto<sup>17</sup>.

Remitiendo la cita a las *Vite* vasarianas de 1568, como siguiendo el referente bibliográfico de las mismas<sup>18</sup>, como se ha hecho y habitualmente se hace, podríamos pensar que es el propio Vasari quien personifica lo dicho, toda vez que en esta edición giuntina o *giuntiniana* es quien culmina, al final de esa paradigmática *Terza Parte*, la serie de biografías de su magna obra, y en concreto respecto a arquitectura sería lógico pensar en lo que es en planta, alzados, concepción espacial, texturas del muro y sus articulaciones, de los Uffizi, 1560, acaso su obra más importante y significativa; pero es que la cita ya estaba presente en sus *Vite* de 1550, donde Miguel Ángel era, sin paliativos de ningún tipo, el héroe a ultranza de las mismas y el único artista vivo biografiado, rematando y culminando la obra<sup>19</sup>, mitificado e immortalizado en vida y obviamente sin la inclusión de la autobiografía del autor; para el cual el *divino Michelangelo* era entonces culmen y numen de su pensamiento y obra. Luego, en la dimensión que aquí nos ocupa, es preciso pensar en referencias a la arquitectura miguelangelesca; y en efecto, todo parece indicar que así es, pues ya en ambas ediciones de 1550 y de 1568, la conclusión explícita del citado proemio, la culminación de todo, está en quien *porta la palma* y ostenta *il principato* de las tres artes mayores, cuyas obras muestran *vna grazia più interamente graziosa con vna molta più assoluta pfethione (sic) condotta con vna certa difficoltà (sic) nella sua maniera*, de tal modo que nunca, ni entre los más excelsos antiguos, según *topos* usual entonces de superación de éstos, ha podido verse nada mejor ni tan bello. Idea de *sprezzatura* —unida y asociada en la época a lo *manieroso*— como algo difícil concebido y ejecutado con esfuerzo e ingenio, pero que nada de esto sea notorio y todo "parezca un acaso", como se diría en nuestro Siglo de Oro; es decir, en *il Diuino Michel Agn. Buon.*, y esto rápidamente es capturado por la imprenta "memorizando" sus propuestas arquitectónicas, fundamentalmente con imágenes y un somero título al pie, o sin éste, dando a entender que ya es algo conocido y digno absolutamente de convertirse en modelo y referencia, y en esto la obra escrita de Vasari fue de capital importancia, bien como grabados sueltos o en grupos de



ellos, conformando *aggiunte* que en continuadas series fueron añadiéndose a la *Regola vignolesca*, ante todo detalles de las arquitecturas de los palacios del *Campidoglio* y de la Porta Pía, junto a obras de otros arquitectos —del propio Vignola y de Giacomo della Porta entre ellos— o los proyectos de Buonarroti no realizados para la iglesia romana de San Giovanni dei Fiorentini, de planta centralizada pero marcando ejes direccionales y visuales, lo cual se prolongó hasta bien entrado el siglo XVII. He aquí otro punto cardinal a incluir dentro del arco ideal propuesto, o más bien desbordándolo, desde mediados del *Cinquecento* prolongándose, como hemos señalado, hasta el pleno *Seicento*, con su capital influjo y con toda la fuerza de modelos referenciales para la arquitectura del clasicismo barroco; algo en lo hemos querido insistir y en lo que esta exposición incide.

### ITINERARIO ALBERTIANO.

Convencido humanista y neoplatónico, y hombre de cultura universal, el florentino Battista Alberti, tras una exhaustiva formación universitaria en Padua y Bolonia, llegó a adquirir profundos conocimientos en todos los campos del saber humano coetáneo y muy en concreto sobre la Antigüedad Clásica y su cultura a través de todas las fuentes entonces disponibles, desde los aspectos que hoy consideraríamos más racionales y científicos, hasta los que nos parecerían todo lo contrario como la astronomía ligada a la astrología o el pensamiento hermético, entonces de consideraciones *quasi* científicas<sup>20</sup>. Sobre todos ellos disertó y asesoró durante su periplo vital bastante itinerante<sup>21</sup>, y sobre ellos escribió reflexionando, elucubrando y teorizando en una ingente cantidad de obras que, en general, sólo se publicaron muy *a posteriori* y otras no lo fueron hasta ser rescatadas en los siglos XIX y XX. Algunas en vulgar y la mayoría escritas en latín, fueron el resultado de la “ferocidad” de su saber e inteligencia, que conllevó que le fuera aplicado el apelativo *Leon*, con el que ya fue conocido y nominado en vida: Leon Battista e incluso a menudo Leonbattista.

Mediante un discurso coherente, meditado y profundo, con un perfecto ensamblaje y una lúcida estructuración, sobre fundamentos sólidamente científicos, sin parangón posible en su momento, fue el auténtico pionero en lo que a teoría de la pintura (y aquí las importantes codificaciones sobre la perspectiva señaladas) y escultura se refiere<sup>22</sup>, lo fue ante y sobre todo de la arquitectura, con la ciudad como prioritario contexto de la misma y considerando fundamentales la figura y labor del arquitecto en claves socio-políticas, éticas y estéticas; disciplina que asimismo cultivó a nivel de trazas, proyectos y diseños, como hemos apuntado, y como asesor tuvo un destacado y significativo papel en Roma como miembro de la curia pontificia, secretario o abreviador apostólico durante los pontificados de Eugenio IV, Nicolás V y Pío II sobre todo, pero también en la edificación y concepción urbana del hecho arquitectónico, con asesoramiento *in situ* o no, en Florencia en relación con Giovanni di Paolo Rucellai y sus construcciones y mediante el crucial acercamiento y decisivo influjo sobre Lorenzo de' Medici el Magnífico durante su estancia romana de 1471, en la que iniciaba su labor política y diplomática, durante la cual ac-

<sup>20</sup> Ya tratábamos estos aspectos en SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Arte, religiosidad, política y *renovatio* humanista en el *Quattrocento* florentino. Reflexiones sobre la capilla del Palacio Medici-Riccardi”, *Anales de Historia del Arte*, nº 9 (1999), pp. 105-145; aquí y en las siguientes referencias a nuestras propias publicaciones, tratamos de dar la cobertura bibliográfica adecuada, constándonos que en cada una de ellas se aportaba abundante bibliografía al respecto, dentro del auténtico *mare magnum* de los estudios albertianos.

<sup>21</sup> Una magnífica síntesis del conjunto de la obra albertiana y su crucial significación en los diversos contextos. en BORSI, Franco-BORSI, Stefano: *Leon Battista Alberti*. Florencia, Giunti, 1997.

<sup>22</sup> Precisamente sobre el ejemplar, que ahora se expone, BH FLL 28430, que, además del *De statua* y el *Della pittura* y ambos ya con ilustraciones, contiene asimismo el *Momus* en traducción italiana de Cosimo Bartoli, se basa nuestro estudio, al que remitimos: SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “De escultura y pintura en los *Opuscoli Morali* de Alberti editados por Cosimo Bartoli (1568), con apostillas de Leonardo Torriani”, *Anales de Historia del Arte*, nº 16 (2006), pp. 185-228.

<sup>23</sup> Imprescindibles hoy día para los temas de Alberti, Roma y sus anti-güedades, son los ensayos, completísimos, rigurosos y exhaustivos, de BORSI, Stefano: *Leon Battista Alberti e Roma*. Florencia, Polistampa/ Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 2003 e *idem: Leon Battista Alberti e l'antichità romana*. Florencia, Polistampa/ Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 2004; asimismo vid. FIORE, Francesco Paolo: "Leon Battista Alberti e Roma" (pp. 20-31) y BURNS, Howard: "Leon Battista Alberti a Roma: il recupero della cultura architettonica antica" (pp. 32-43), ambos en *La Roma di Leon Battista Alberti*, op. cit..

<sup>24</sup> Como apurada síntesis sobre Alberti y su obra, con reflexiones y propuestas sugerentes y muy significativas, creemos, remitimos a SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Sobre Leon Battista Alberti en el sexto centenario de su nacimiento. La Capilla Rucellai en San Pancrazio de Florencia", *Anales de Historia del Arte*, n° 14 (2004), pp. 85-120.

<sup>25</sup> Remitimos a las sugestivas consideraciones al respecto de PAGLIA-RA, Pier Nicola: "Costruzione e strutture nel *De re aedificatoria*", pp. 170-177, en concreto sobre lo comentado pp. 173-174, en *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di Massimo Bulgarelli, Arturo Calzona, Matteo Ceriana y Francesco Paolo Fiore. Milán, Silvana, 2006; obra excepcional al completo y de indispensable consulta en la actualidad; ya lo hacíamos constar en SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Tras el Año Mantenga", *Anales de Historia del Arte*, n° 17 (2007), pp. 277-281, al coincidir la exposición de igual título en Mantua, en la Casa de Andrea Mantenga, con los eventos culturales sobre éste y su obra, y, a su vez, como remate de los homenajes a Alberti iniciados en 2004.

tuó Battista como docto guía en una paradigmática visita a las ruinas de los foros imperiales, no sólo como consumado experto en arquitectura sino también como cualificadísimo conocedor de la Antigüedad romana y del legado que ante sus ojos ahora se presentaba<sup>23</sup>, pero también en el Rimini de Sigismondo Pandolfo Malatesta, la Pienza de Pío II con obras de Bernardo Rossellino, el Urbino de Federico Montefeltro y muy a tener en cuenta en relación con Piero della Francesca, la Ferrara de Lionello d'Este y su hermano Meladusio y, muy especialmente, con la Mantua de Ludovico Gonzaga y Mantegna<sup>24</sup>.

El regreso a Florencia, c. 1428, tras el levantamiento del exilio que su *Signoria* había impuesto a la familia Alberti, de un joven Battista, debió ser muy sugestivo y estimulante ante la realidad que allí encontró. En concreto un ambiente cultural que ya discutía y valoraba el código de Vitruvio que el humanista Poggio Bracciolini hallara, c. 1414-1415, bien en el monasterio de Saint Gall o en el de Montecassino, y elevándose ya hacia los cielos, orgullosa, la valiente estructura de la cúpula brunelleschiana de la Catedral, como nos expone en su dedicatoria del *Della pittura* (1436) precisamente a su arquitecto, tan amplia como para con su sombra cobijar a todos los pueblos de Toscana, obra que superaba incluso a la de los antiguos, según *topos* literario muy al uso entonces, del mismo modo que el aplicado a su ideador y constructor; cuyo ingenio era hijo de una *natura* aún madre fértil y pujante. Pero no sólo de *topoi* parece tratarse; en efecto, la tan ensalzada estructura de Brunelleschi, rematada en 1436 a falta de su linterna, debió colmar muchos pensamientos y sugerencias que ya bullían en estos momentos en la feraz mente de Alberti, tal como nos señalará luego en su tratado de arquitectura (libros II y III) donde el autor aparece preocupado no sólo por los principios reguladores de la arquitectura, sino también por las técnicas constructivas, sobre las que aportará importantes contribuciones; en concreto se interesaba y reflexionaba sobre los miembros portantes continuos (columnas, pilares y arcadas) y, en este sentido, la *loggia* del hospicio de Florencia u hospital *degli Innocenti*, trazada por Brunelleschi c. 1418-1420, centró su atención y, sobre todo, el tema de los nervios constructivos, *membrature* u *ossature*, que luego confirmará en edificios romanos como el ninfeo de los *Horti liciniani*, conocido como templo de Minerva Médica, y al respecto se le presentarían exultantes los marmóreos y blanquísimos sobre el rojo ladrillo, los de la cúpula florentina que, de algún modo, fueron plasmación en Florencia de aquellos huesos-tesoros buscados por Brunelleschi en Roma. Ante Alberti, se mostraban de este modo tan figurativamente elocuentes y tan visualmente sugestivos, blanco sobre rojo, conduciendo y centrando la visión en la linterna, asimismo blanca y marmórea, y el elemento más formalmente clasicista del conjunto<sup>25</sup>.

Como hemos señalado y es sabido, los tratados artísticos escritos por Alberti constituyen hitos fundamentales y absolutamente pioneros al efecto en la Edad Moderna, rigurosos, científicos, de hondos contenidos y con un consumado conocimiento disciplinar; dentro de los cuales el *De re aedificatoria* es acaso el de más empeño y alcance; con una saludable y deseable interdisciplinaridad consustancial a su autor; es un tratado de arquitectura y

como tal de asepsia prácticamente total, literalmente cuajado de juicios, propuestas personales y, en una dimensión supuestamente docente, dirigidos a hipotéticos profesionales de la arquitectura, cuyo idóneo contexto es el ámbito socio-cultural de la ciudad, donde los criterios de representatividad y prestigio son importantes y las relaciones con el poder necesarias, para Alberti siempre problemáticas las últimas y a cuidar extremadamente las primeras desde una óptica de ética cívica<sup>26</sup>.

En un largo y arduo proceso de elaboración y, al parecer, no exento de interrupciones, Alberti redactó su *De re aedificatoria* en Roma entre 1443 y 1452, configurando un tratado sobre el hecho arquitectónico pleno de racionalidad, cuyas dimensiones y elaboraciones conoce perfectamente y en primera persona, congruentemente ensamblado desde su profundo y exhaustivo bagaje cultural y conocimiento de la Antigüedad clásica, tanto en lo que a fuentes escritas se refiere como al acercamiento y estudio de ruinas y vestigios de la misma, incluso para ni siquiera plantearse la cuestión de ilustrar sus elucubraciones con imágenes, planos y/ o dibujos, lo cual, respecto al *De re*, sólo se realizará a partir de la edición torrentina o *torrentiniana* de Cosimo Bartoli en italiano, la segunda pues, de 1550. Es como si diera por entendido que glosa y especula sobre una realidad cultural propia e inherente, cuyos referentes están ahí delante, las sacras y vetustas ruinas romanas ante todo; discurso elaborado a partir de esa realidad tangible que es tratada desde la óptica de un convencimiento humanista y cívico con ribetes e intenciones éticas, y que, en muchos aspectos y a varios niveles, constituyó el detonante y la piedra angular de la arquitectura concebida como disciplina intelectual, científica y prioritariamente fundamentada en la geometría, pero no sólo, pues a lo largo y ancho de todo el tratado se despliega un continuado elogio a un deseable arquitecto-filósofo, ante todo, él mismo.

El *De re* replantea en diez libros la estructura del texto de Vitruvio que, de este modo, asume el carácter de auténtico basamento de aquél, a pesar de ser a menudo crítico y en constante y abierta polémica con el tratadista romano, toda vez que no quede intelectualmente convencido de sus afirmaciones y/ o no pueda comprobar sus alegatos, seguramente en muchos casos por lo viciado de los contenidos del discurso vitruviano, tal como arribara al *Quattrocento* a través de copias manuscritas medievales, corruptas cuando no tergiversadas. El tratado de Alberti, que circuló en varios códices, algunos de los cuales completos o no se han conservado, no verá la luz de la imprenta hasta 1485, algo antes que el de Vitruvio (Roma, 1486-1487); éste habrá de esperar al *Cinquecento* para alcanzar el rango de mito y teoría por excelencia de la arquitectura; pero, a la inversa, pensamos que un acicate o un reclamo significativo para el estudio, exégesis e interés por el texto vitruviano, y en este sentido un detonante que coadyuvó a su revalorización, fue proporcionado en buena medida por el tratado albertiano; en cualquier caso y desde nuestra perspectiva y dimensión histórica, ambos constituyen *per se* sendos referentes ineludibles y *exempla* de la cultura arquitectónica en el ámbito occidental.

La propuesta aquí de la obra de este *Vitruvio Fiorentino*, como Vasari le denomina positivamente en sus *Vite*, 1550, calificativo que no incluye en

<sup>26</sup> De forma exhaustiva y crítica hemos tratado todas estas cuestiones, sin pretensiones concluyentes y sí abriendo vías de investigación y matizaciones futuras, precisamente sobre los ejemplares que aquí se exponen y que constituyen el inicio de nuestra propuesta e información, invitando a todo tipo de reflexiones sobre y desde los mismos, en SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Sobre las primeras ediciones del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti", *Pecia Complutense*, Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, nº 9 (julio 2008). Proponemos aquí con todo los avales y fundamentos *ad hoc* la hipótesis de la total interrelación e imbricación recíproca, como procesos de afinidad plena, en total paralelismo y bajo similares motivaciones e ideales, entre la edición de Florencia, 1485, que es la *editio princeps* del *De re albertiano* y primera piedra miliar de esta exposición, y lo que fue la gestación y conformación de la villa medicea de Poggio a Caiano, ambos coetáneos y ambos promovidos y bajo mecenazgo de Lorenzo el Magnífico.

<sup>27</sup> Con base en el correspondiente ejemplar de la BH, vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Sobre el *De re aedificatoria* albertiano [BH FLL 10833]. Su singularidad e importancia", en *Pecia Complutense*, Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, n° 5 (junio 2006), *op. cit.*

<sup>28</sup> Vid. BORSI, Stefano: *Momus o del Principe. Leon Battista Alberti, i papi, il giubileo*. Florencia, Polistampa/ Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 1999; queda estructurado en dos densos apartados, interesantísimo el segundo: "Il contesto romano di Momo", pp. 55-97, pleno de datos e interpretaciones, con significativos hilos conductores del pensamiento albertiano, aunando aspectos varios con otras obras del autor; con las de Francesco Filelfo, Lorenzo Valla, Mattia Palmieri y otros autores, pero, sobre todo, presentando y profundizando en un espléndido *confronto* Alberti-Gianozzo Manetti y las consiguientes reflexiones. Pero es el primer apartado el que resulta en muchos aspectos definitivo, con un minucioso y certero análisis comparativo, en claves de cultura arquitectónica, sobre significativos puntos y pasajes de ambos textos, que conforman un más que elocuente capítulo: "Momo o dell'architettura", pp. 7-53.

<sup>29</sup> Vid. TAFURI, Manfredo: "Cives esse non licere. Nicolás V y Leon Battista Alberti" (pp. 41-87), en *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*. Madrid, Cátedra, 1995 (1ª ed. Turín, Einaudi, 1992).

<sup>30</sup> Vid. GARIN, Eugenio: *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*. Roma-Bari, Laterza, 1976; reed. 1990 y recientemente, con una introducción de Michele Ciliberto, Editori Laterza, 2007, donde el cap. IV son: "Studi su L. B. Alberti".

las *Vite*, 1568, donde incluso critica su desatención a la obra una vez realizadas sus trazas, se efectúa a partir de cuatro ejemplares de la BH, las dos primeras ediciones, *editio princeps* y París, 1512, ambas en latín, la citada primera edición italiana<sup>27</sup> de 1546 y la española de 1582, de traducción un tanto desmañada y filológicamente incorrecta, en ocasiones hasta la incomprensión de determinados pasajes, realizada por —o hecha traducir por— Francisco Lozano maestro de obras y alarife de Madrid, con visto bueno de Juan de Herrera que, ante todo valoraría la idea albertiana de primacía del arquitecto, en su dimensión intelectual, y una cierta preponderancia de la arquitectura respecto a las otras artes sobre las cuales, de algún modo, domina y a las que contiene y precede, como ya hemos comentado, que sutilmente va vertiendo el florentino y que Lozano argumenta abiertamente.

Tras la cuádruple propuesta anterior del *De re*, el tratado mayor, concluimos este itinerario albertiano con el *Momus*, el *libello*, ya que deben ser interrelacionados y ambos complementándose mutuamente, al ser estudiados y analizados mediante una atenta lectura comparada, en claves de cultura arquitectónica<sup>28</sup>, algo que hoy día es preciso asumir y no restringir las interpretaciones de la segunda obra albertiana sólo a coordenadas políticas como usualmente se ha hecho, que también, además de otros enfoques, perspectivas y resultados, en una narración riquísima en matices, posibilidades y variantes, de estirpe lucianesca, cambiante y caleidoscópica donde las haya; ambas dos plantean un sutil, paradójico y cambiante juego de espejos, con una sabia reciprocidad continuada, cuyos hilos maneja Alberti magistral y camaleónicamente, con constantes referencias personales (el propio Battista como *Momus* a veces, dios de las críticas burlescas y del disimulo), sus frustraciones, desengaños, críticas y huidas, y a Nicolás V (Júpiter a menudo) y sus magnos proyectos, como ya pronosticara Tafuri<sup>29</sup>, confirmando lo dicho por el maestro Eugenio Garin hace más de tres décadas<sup>30</sup> que, con su sabiduría de una interdisciplinaridad modélica y mediante su finísimo olfato, ya intuía la conexión entre los dos textos albertianos, aludiendo a una *paradossale corrispondenza col libello come sottofondo*.

La redacción del *Momus* ha sido en general datada entre 1444 y 1450 antes del Jubileo, promulgado por Nicolás V, el último año citado; tras las consideraciones de Stefano Borsi es preciso retrasarlo al menos al intervalo 1450-1455, por incidentes acaecidos dada la cantidad de peregrinos en Roma, a los que aquí se alude e históricamente confirmados, y otra serie de precisiones comprobadas; se trata, además, de la obra de un Alberti maduro y consciente de su propia modernidad incluso literaria y temática. Aunque algunas censuras, siempre oportunamente veladas y camufladas en el relato, pudieran referirse al pontífice anterior Eugenio IV y alguno de sus cardenales —en concreto la pasividad de este papa ante la disolución de los acuerdos de unificación de las iglesias romana y ortodoxa logrados en el Concilio de Florencia, 1439—, es a Nicolás V (pontificado: 1447-1455) a quien se dirigen fundamentalmente las críticas, sobre todo al mostrar éste preferencia por el asesoramiento de Gianozzo Manetti, de modo fehaciente tras su establecimiento en Roma, c. 1453,

posponiendo los del propio Battista. Se hace constar que, del amplio abanico edilicio previsto, únicamente el propio palacio pontificio se llevara a cabo; Juno, personificación de la Iglesia como institución, es tildada de avariciosa y ávida de oro y sólo oro, cifrado en las limosnas de los peregrinos del Jubileo, y que “cierra” las puertas de su propio templo, fundamental y primigenio edificio público en la ciudad para Alberti, en sutil referencia negativa a las nuevas puertas de Filarete para la basílica de San Pedro<sup>31</sup>. Pero acaso el pasaje más significativo a considerar aquí, sea el de un entristecido y frustrado Júpiter (Nicolás V) lamentándose amargamente al contemplar extasiado las excelencias arquitectónicas, todas en claves clasicistas, de un teatro que visita junto a una asamblea de dioses en su deambular terreno, al haberse hecho asesorar para el nuevo mundo que pretende construir por los filósofos (alusión a Gianozzo Manetti) y no por los arquitectos (alusión al propio Alberti) de una obra tan perfecta como la que tiene ante sus admirados ojos; *tan mirifica operis architectos*, es la expresión utilizada. Dadas las dimensiones y ampulosidad que fascinan al príncipe de los dioses y en un “simple” teatro, edificación en Alberti de rango inferior al templo, queda patente, al tiempo, la megalomanía de este príncipe eclesiástico, para a renglón seguido, mediante el oportuno cambio de registro, diluir el argumento en una alusión a un príncipe de conducta injusta y deplorable, metido el autor en la piel de *Momus* simulando y disimulando, actitud justamente contraria a la que se comentaba del papa Parentucelli. Se trataba de denunciar el afán constructivo de muchos príncipes, comprometiendo a toda la sociedad, en vez de sencillamente administrar bien y con justicia lo que se tiene; literalmente no pretender rehacer el mundo.

Con un dominio absoluto de todos los resortes narrativos, concluye eludiendo todo compromiso personal con lo expuesto y, mediante una vuelta de tuerca más, sentencian los dioses que la totalidad de las cosas quedan conformadas bajo tres categorías separadas; unas buenas y deseables, otras malas y otras que no son ni lo uno ni lo otro. En los espacios públicos de la ciudad, en los espacios colectivos —primacía del ámbito urbano, pues, para todo y en todo— su distribución compete a Laboriosidad, Atención, Celo, Diligencia y Perseverancia, para la primera categoría de cosas, o bien a Envidia, Vanagloria, Voluptuosidad, Pereza e Ignorancia, para la segunda, pero no se trata de una simple contraposición dialéctica, o disyuntiva con ribetes de dilema; no, la realidad resulta ser bastante más compleja: la tercera categoría queda al arbitrio de Fortuna; ésta da, quita y distribuye riquezas y honores, escogiendo a capricho qué y a quién y, de este modo, incluso la autoridad del príncipe, no está en relación con sus méritos sino que es puro accidente de fortuna<sup>32</sup>.

El fundamento *in re*, como procede respecto a Alberti, de lo dicho respecto al *Momus*, queda cifrado en la exposición de una *editio princeps* en latín y una edición en italiano de Cosimo Bartoli con un hermoso y sugerente frontispicio en su portada, realizado sobre un diseño de Giorgio Vasari (c. 1550), donde la inclusión del *libello* es reclamada expresamente en pro del amparo y promoción de Francesco I de' Medici para acabar de recorrer con todas las garantías el camino hacia la imprenta.

<sup>31</sup> Vid. PARLATO, Enrico: “Filarete a Roma” (pp. 302-313), en *La Roma di Leon Batista Alberti*, op. cit.; puertas brocineas concluidas en 1445, y por tanto, juicio negativo, en cambio, a obra de Eugenio IV.

<sup>32</sup> Vid., precisamente en trabajo realizado sobre los ejemplares aquí expuestos, SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Leon Battista Alberti: *Momus y De re aedificatoria*, paralelismos, reciprocidades”, *Pecia Complutense*. Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, nº 10 (diciembre 2008); anterior a la de C. Bartoli es la edición española (Alcalá de Henares, 1553), según traducción de Agustín de Almazán, y también aquí es exaltada a ultranza la figura del arquitecto ([Júpiter] *lloraua* (sic) *por no auerse* (sic) *aconsejado antes* [por] *estos marauillosos y excelentes maestros, que auian* (sic) *aquella tan hermosa obra edificada* [el teatro], *que no con los philosophos* (sic); y que aquéllos *le dieran vna buena traça*) [vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Humanismo cristiano e imprenta”, en *Alcalá, una ciudad en la historia*. Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico/ Consejería de Cultura y Turismo/ Comunidad de Madrid, 2008, pp. 59-60].



<sup>33</sup> Como es sabido esta construcción, que, por voluntad imperial, mantuvo y aún es visible su inscripción del pórtico dedicada a Agripa, yerno de Augusto, es desde sus cimientos obra del emperador Adriano, siglo II d. C.

## VITRUVIO Y VITRUVIANISMO.

Tema denso y complejo, es al tiempo difícil de abordar con total objetividad, pensamos, pues obliga en cierto modo a posicionarse previamente ante el mismo, tomando partido por uno de ambos componentes. Estamos convencidos de que no es comparable el tema del vitruvianismo, su importancia y significación en la cultura arquitectónica occidental, y también aquí como en Alberti con la ciudad como su primigenio *correlatio*, con lo que el arquitecto romano y su tratado pudieron significar en su propio contexto; pero realmente ni sabemos ni podemos calibrar su alcance a través de las propias fuentes latinas, parcas, someras y como de pasada al respecto, cuando no de escueta mención nominal o silencio. De época augustea –al emperador Octavio Augusto está dedicado el tratado– nos informa más –pero aquí también la “traición” del punto de vista de historiadores del arte actuales– del mundo helenístico y romano republicano, que de las trascendentales novedades de la arquitectura imperial romana, fundamentales para la Edad Moderna en su renacer *all'antico*; éstas se formularon y desarrollaron precisamente, incluso tomándolo como fundamento, a partir del denominado clasicismo augusteo. Edificios como el Panteón de Roma<sup>33</sup> y sus soluciones constructivas, espaciales y de modélico ensamblaje de volúmenes arquitectónicos o el pleno desarrollo de la arquitectura termal romana, estaban aún por venir; del mismo modo, y por lo que se refiere a los Foros Imperiales de Roma, ni tan siquiera el *Forum Augusti*, concluido muy *a posteriori* de su fundador y promotor, pudo conocer Vitruvio y tomarlo como referente, sí, en cambio, el *Forum Iulium*, también obra auspiciada por Augusto y de menor envergadura, que responde mejor en forma y dimensiones, estructuración y funciones, a la concepción de plaza urbana vitruviana, tal como Bramante, c. 1492-1494, recreará y planteará en su plaza ducal de Vigevano. En cambio el orden jónico, sus posibilidades y variantes, según Hermógenes de Alabanda, como reconducción helenística al efecto, no tiene secretos para Vitruvio, del mismo modo que el orden toscano, del cual en ruinas y vestigios ya en el *Cinquecento*, no quedaba resto alguno confrontable y medible respecto a los presupuestos vitruvianos, hasta tal punto que Vignola en su *Regola* afirma seguir y tener que asumir y aceptar al respecto al no hallar ratificación posible en sus estudios y mediciones de las ruinas romanas, la autoridad de Vitruvio. No satisfizo a Alberti, como hemos apuntado, y Rafael, c. 1514 ya *Praefectus* para las ruinas de la *Urbs* por decisión de León X, tras disponer de la traducción al vulgar del texto vitruviano hecha por Fabio Calvo, tampoco quedó conforme; bien es verdad que el tratado de Vitruvio seguramente llegó al *Quattrocento*, como ya apuntamos al aludir al redescubrimiento de Poggio Bracciolini, corrupto en copias de copias medievales.

Como único tratado artístico conservado de la venerable Antigüedad, muy pronto alcanzó el rango de mito y de teoría por excelencia de la arquitectura; pero asimismo enseguida fue evidente lo oscuro de su redacción latina, se echó en falta ilustraciones que matemática y planimétricamente explicitaran argumentos y pasajes dificultosos, ilustraciones supuestamente perdidas, haciéndose preciso un estudio sistemático de las



ruinas romanas que, de este modo, se convirtió en la práctica propia y prioritaria para la arquitectura; acicate para ambas vertientes debieron resultar en su momento la lúcida contribución de un Flavio Biondo, ante todo su *Roma instaurata*, y con mucho, como hemos señalado, la excepcional aportación albertiana. El tratado de Vitruvio no fue editado hasta 1486-1487 y, entre esta data y 1511, fecha de la memorable edición de Fra Giocondo, se realizaron otras y también alguna reedición del texto vitruviano siempre en latín; sólo letra impresa con algún grabado ilustrativo y muy polarizadas hacia intereses filológicos y, sobre todo, epigráficos, en una dimensión elitista y en exceso culturalista, pero, en cambio, a falta del bagaje cultural preciso, la inteligencia y el sentido crítico de Biondo y, aportando además su profesionalidad y preciso dominio de la cultura arquitectónica, de Alberti; esta primera andadura impresa del texto vitruviano, hay que adscribirla fundamentalmente a discípulos cortapisados un tanto por el exceso de erudición adquirido en los círculos de Pomponio Leto y su academia romana de la segunda mitad del *Quattrocento*, que sólo parcial y superficialmente asumieron la sabiduría del maestro; del mismo modo se continuó básicamente durante el primer decenio del siglo XVI, siendo muy sintomático el caso del clérigo florentino Francesco Albertini en su guía de Roma, publicada en 1510.

Personaje afín a las ideas e ideario de Leto en el culto a las antigüedades romanas, vale la pena, creemos, una pequeña consideración al efecto; Albertini en los tres prolijos y detallados libros que conforman su visión e interpretación de la *Urbs*, no logra dejar atrás el peso y tradición medievales de las *Mirabilia*, sin prescindir en su discurso de las anécdotas legendarias muy al uso en aquéllas, no se muestra interesado por mensurar de ningún modo las ruinas, que va presentando mediante itinerarios rutinarios y tradicionales para peregrinos sobre todo, o en cualquier caso ajenos a intereses arquitectónicos o tipológicos, ni en busca de proporciones y constataciones de un orden y sus elementos constructivos y/ u ornamentales de modo sistemático y mínimamente científico, sencillamente desinteresándose de los *fundamenta* como referentes o *exempla*, cuestión que sí aplica y desarrolla constantemente respecto a toda inscripción, conformando un auténtico *corpus* al respecto, donde su esclarecida erudición brilla con luz propia. Tal actitud, contrasta grandemente con la adoptada al respecto tanto por Alberti como luego por Palladio. En el primer caso, un cada vez más maduro Battista, desde su completísimo conocimiento de la Antigüedad clásica y en pro de sus intereses va seleccionando las ruinas a estudiar, interpretar, medir y dibujar que, por ejemplo, le llevaron a interesarse por los acueductos, singularmente en función de la reconstrucción del *Acqua Vergine* romana y de la conformación de la primitiva *Acqua di Trevi*, sólo con funciones de abastecimiento de agua, y por tanto, basándose en fuentes escritas, caso del *De aquaeductibus Urbis Romae* de Frontinus (c. 35/ 40- c. 103 d. C.), como de los restos existentes de este tema tan de la ingeniería romana; del mismo modo, su interés por las infraestructuras de cisternas y vías de desagüe al efecto, que evidencia de forma palmaria la cripta albertiana, c. 1460, de San Sebastiano de Mantua. Por cierto que, algo debió de contabilizar es-

<sup>34</sup> Este *confronto* Francesco Albertini-Andrea Palladio, ya lo planteábamos en nuestro prólogo a *Las Antigüedades de Roma*. Edición, traducción, introducción y notas de José María Riello Velasco. Madrid, Akal, 2008.

ta faceta albertiana para la inclusión, ya con Fra Giocondo desde luego y aún antes, así como en alguna edición posterior, del texto de Frontino tras el de Vitruvio. Respecto a un joven y aún inexperto Andrea Palladio, en su acercamiento a las ruinas de Roma, en la década de 1440-1550 y primeros años de la siguiente, desde su consumada formación práctica y recién iniciado en las teóricas, Vitruvio ante todo, su afán con un espíritu totalmente desprejuiciado se cifró en medir y dibujar todo, sin una selección precisa y con fines netamente arquitectónicos y de interés tipológico de manera prioritaria; etapa base en su formación que culminará con la publicación, al tiempo en Roma y en Venecia, en 1554, de su opúsculo dedicado a *L'Antichità di Roma*, con recorridos de la *Urbs* definidos por los monumentos como tales entidades arquitectónicas, expuestos y ordenados según itinerarios prevalentemente tipológicos; primer y fundamental eslabón en su cultura arquitectónica<sup>34</sup> que brillantemente rematará en 1570 con la publicación de sus *I quattro libri*.

En este intervalo 1486-1487 y 1510, primer recorrido del vitruvianismo, desde luego nada ni remotamente comparable al *De re albertiano*, ni a su preciso trasfondo, el *Momus*, ni siquiera a su *Descriptio Urbis Romae*, opúsculo de c. 1450 en que, en una dimensión específicamente urbana que le es innata y que es constante tanto en el tratado mayor como en el *libello*, y evidenciando su conocimiento y estudio constante y preciso de las ruinas de Roma, y ello de modo muy selectivo pero cabal y contundentemente científico, como apuntábamos, propone una reconstrucción planimétrica de la Roma antigua, según un sistema de coordenadas polares, geoméricamente sólido, cuyos resultados son efectivos y correctos en cuanto a la periferia de la *Urbs*, tal como ha podido comprobarse, para las Murallas Aurelianas y edificios muy en sus inmediaciones, pero no exacto ni válido para el resto, lo cual por positivo y negativo, asimismo, pudo haber espoleando aún más las exégesis del texto de Vitruvio.

En 1511 es publicado en Venecia el Vitruvio, en latín como las anteriores ediciones pero ya con ilustraciones, sistemáticamente incorporadas en función de ir aclarando secuencias del texto, de Fra Giocondo da Verona, arquitecto y “sabio y docto varón” como fue calificado por Rafael al ser nombrado asesor, en 1514 –Fra Giocondo falleció en 1516– al hacerse cargo el *Urbinate* de las obras de San Pedro del Vaticano por decisión de León X. Empresa *quasi* heroica la del fraile arquitecto, coherente y científicamente correcta, hito del vitruvianismo y referente muy significativo de y para la cultura arquitectónica occidental; en los dos años siguientes y en Florencia fueron realizadas sendas reediciones auspiciadas por el Magnífico Giuliano de’Medici, luego duque de Nemours, asimismo con grabados ilustrativos de una calidad aceptable pero siempre en cabal coherencia explicativa del oscuro texto vitruviano, y conjuntamente al citado tratado de Frontinus. El siguiente paso fundamental del vitruvianismo fue la edición (Como, 1521) del tratado del arquitecto romano, ya en traducción al vulgar, de Cesare Cesariano, con nuevas ilustraciones de este artífice, que tenía a gala autoconsiderarse discípulo de Bramante, cuestión creíble, congruente y hasta diríamos que palmariamente cierta, a tenor de esta magnífica contribución, a todos los niveles del tema, co-

mo es su Vitruvio, dando vía a las aportaciones —una más— del primer arquitecto de San Pedro del Vaticano.

Hay que contabilizar alguna nueva edición del Vitruvio, inspirada y al socaire de las dos anteriores, la de Durantino de 1524, a nuestro juicio muy interesante como comentaremos y la incompleta de Caporalli de mediados de la década 1530-1540, ambas dos en italiano, así como la de 1543, en cambio en latín, de la cual la BH conserva un ejemplar publicado en “ARGENTOTARI, EX OFFICINA KNOBLOCIANA, PER GEORGIVN MACHEROPEVM, MENSE AVGVSTO ANNO, M. D. XLIII.”, es decir en Augsburgo, junto a los “SEXTI IVLII FRONTINIVIRI CONSVLARIS, de Aeductibus urbis Romae. LIBER PRIMVS” y “LIBER SECVNDVS IVLII FRONTINI DE AQVAEDVCTIBVS VRBIS ROMAE” [BH FLL 27129].

Hasta 1556 año en que ve la luz de las prensas el Vitruvio de Daniele Barbaro-Andrea Palladio, que podemos considerar punto de llegada e hito conclusivo del vitruvianismo del *Cinquecento*, éste tuvo su principal sede de actuación y desarrollo, sobre todo durante el intervalo 1538-1556, en torno a la *Accademia Vitruviana della Virtù*, empeñada en estudios y diseños *dall'antico*, en toda una *ricerca di una regola universale*, cuya culminación tanto en teoría de la arquitectura como de la perspectiva<sup>35</sup> hemos de cifrarla en Vignola (*Regola*, Roma, 1562 y *Le due regole*, Roma, 1583, ed. póstuma, con los comentarios del matemático, astrónomo y cosmógrafo Egnazio Danti), en íntimo contacto con esta institución cuya colaboración al respecto era constantemente requerida, bajo consejo y voluntad de Claudio Tolomei, *factotum* literario-filológico de esta *Accademia* por estos años.

Una muy especial línea del vitruvianismo, que podríamos llamar francesa, se desarrolla básicamente desde los comentarios de “GVLIELMVS PHILANDER” sobre el texto vitruviano, para Francisco I Valois, editados en Roma 1541 y 1544; del último ejemplar en BH [BH FLL 10367] y reedición asimismo en Roma, 1586, en la BH también [BH FLL 10217]. Esta vía conduce, o así podemos verlo, al Vitruvio traducido al francés y comentado por Claude Perrault (1674), fundamental en la Francia de Luis XIV y traducido al español, en 1761, por José Castañeda<sup>36</sup>, en el ámbito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, de la que era a la sazón “Teniente Director de Arquitectura”; de la edición española ejemplar en la BH [BH FLL 20554].

Como adelantábamos el Vitruvio-Barbaro-Palladio publicado en Venecia en 1556, es el más completo y profundo en análisis y comentarios de las ediciones-interpretaciones del texto vitruviano<sup>37</sup>, en el cual el veneciano Patriarca de Aquileia, entonces sólo *eletto*, vuelca todos sus amplios conocimientos, conformando una auténtica codificación siempre muy válida y en ocasiones digamos que definitiva, la mayoría de cuyos grabados ilustrativos fueron realizados sobre dibujos de Andrea Palladio, en lo que constituye un segundo paso importante, tras *L'Antichità di Roma* (1554) citada, en vía hacia los definitivos *I quattro libri* (1570). La segunda edición de esta obra, Venecia, 1567, realmente ampliada y mejorada, tanto en texto como en grabados, confirma una predilección e interés de Barbaro por la obra de Pirro Ligorio, singularmente por la Villa d'Este en Tivoli, dentro de la admi-

<sup>35</sup> La esencialidad de la *Regola* de Vignola es *per se* tal como hemos señalado; en el caso de la perspectiva la aportación de Vignola-Danti, tiene su justo lugar desde las primeras experiencias y teorías del Renacimiento al respecto (Brunelleschi-Alberti), hasta llegar a la importante contribución de Sebastiano Serlio en su Libro II (1545), todo ello “redondeado” por Daniele Barbaro en su tratado de perspectiva (1569), de cuya *editio princeps* existe ejemplar en la BH [BH FLL 10050 (1)], según va demostrando, de manera excelente a nuestro juicio, CAMEROTA, Filippo: *La prospettiva del Rinascimento...*, *op. cit.*, 2006, en sus tres primeros grandes apartados con varios capítulos, pp. 10-209. *Vid.* SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Centenarios de Vignola (2007) y Palladio (2008)...”, *op. cit.*, *Anales de Historia del Arte*, n.º 18 (2008); a este último remitimos asimismo para lo que señalaremos de Barbaro y su comentario a Vitruvio, con la aportación palladiana, y las ediciones de 1556 y 1567.

<sup>36</sup> *Vid.* ed. facsímil, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos/ Galería-Librería Yerba/ Consejería de Cultura del Consejo Regional, 1981, con estudio introductorio de Joaquín Bérchez Gómez; asimismo, y en general, *vid.* VITRUVIO POLIÓN, Marco Lucio: *Los diez libros de arquitectura*; introducción de Delfín Rodríguez Ruiz; versión española de José Luis Oliver Domingo. Madrid, Alianza, 1995.

<sup>37</sup> Respecto a esta edición de Venecia, 1556, *vid.* FONTANA, Vincenzo: “Daniele Barbaro e Vitruvio. Osservazioni sul commento a Vitruvio del 1556: Barbaro, Palladio, Giuseppe Porta, Marcolini”, en *L'attenzione e la critica*, 2008, *op. cit.*, pp. 159-180.

<sup>38</sup> En 1567 la obra tuvo una 2ª ed., como decimos, tanto en italiano, dos ejemplares en la BH [BH FLL 26651 y BH FLL 36624], como en latín, asimismo parte de los fondos de la BH [BH FLL 10018]; reedición exacta de la de 1567, es la de Venecia, 1584 [BH 22989]. Existe edición facsímil de Milán, Il Polifilo, 1987, efectuada precisamente sobre la edición del Vitruvio de Barbaro de Venecia, 1567, con un saggió di Manfredo Tafuri e uno studio di Manuela Morresi.

<sup>39</sup> Imposible no hacer mención de la recientísima publicación del Vitruvio (libros I al V), bajo la cobertura de una prestigiosa editorial (VITRUVIO: *Arquitectura. Libros I-V*. Introducción, traducción y notas de Francisco Manzanero Cano. Madrid, Gredos, 2008; en adelante: Vitruvio, Manzanero), aparentemente todo correcto, muy anotado y amplísima introducción (pp. 7-121); sólo nos consideramos capacitados para hacer juicios sobre dos epígrafes de la citada introducción. “La recepción de Vitruvio en la Europa renacentista” (pp. 81-97), un tanto prolongada hasta el siglo XVIII, y “La recepción de Vitruvio en España” (pp. 97-107), en los que, como en toda la obra, las notas están al día, pero sólo esto, lo cual nos hace dudar de todo el resto; entendemos sencillamente que no es de recibo. Baste con decir que se alude a “Giovanni Petrarca” (p. 82), menos mal que se trata de una de las cimas de la literatura occidental, si no también le cambiaba el apellido; que la *editio princeps* del Vitruvio, unas veces es 1486-1492, otras c. 1487, pero también es 1511; que la celeberrima *Carta a León X*, que en sí misma es ajena a Vitruvio y al vitruvianismo y, en todo caso, bastante más que ambas cuestiones, ni se relaciona con Castiglione e ideas de Rafael, y *per se* tampoco relacionable con Alberti como se dice, y que sí tangencialmente tiene que ver con la traducción del Vitruvio por Fabio Calvo para el *Urbinate* (p. 87), cuyas copias manuscritas (nota 243) están hoy en la Bayerische Staatsbibliothek, “de Múnich”, con tilde y todo como si del princi-

ración por el mecenazgo del cardenal Hipólito d'Este, al que dedica ambas ediciones, 1556 y 1567; en la primera sin referencia explícita a Tivoli, sólo se alude a obras en Roma y en Francia, las cuales remiten ante todo a Serlio y su *Grande Ferrare* en Fontainebleau para el Cardenal, se convierte en 1567 en un auténtico himno de alabanza a *Tioli* (sic) y sus fuentes y jardines, envidiados por la propia *natura*. Un ejemplar de la BH de esta edición de Venecia, 1567, es una de las propuestas de esta exposición<sup>38</sup>.

Todo el vitruvianismo posterior a 1540, ideductiblemente hubo de contar, así hemos de verlo y así se propone en esta exposición, con las importantes aportaciones de Sebastiano Serlio y sus sucesivos libros, tal como comentaremos enseguida en el siguiente epígrafe.

Como una cierta contextualización filológica y biográfica, se propone en esta exposición el *Verborum vitruvianorum* de Bernardino Baldo de 1612, que incluye la correspondiente *vita Vitruvii*, para terminar este itinerario vitruviano<sup>39</sup> con el *ABATON RESERATVM* (Roma, 1781) de Ortiz y Sanz<sup>40</sup>, auténtico preámbulo a su propia traducción al español y comentarios (Madrid, 1787) del Vitruvio<sup>41</sup>.

Con intención reivindicativa proponemos iniciar este recorrido con la citada edición del Vitruvio de Durantino de Venecia, 1524, ya que creemos que el radical juicio de Schlosser, de que no es sino una copia un poco transformada del Vitruvio de Cesariano, no es hoy día sostenible. Cier to es que se basa en el texto vertido al vulgar del último y que, asimismo, sus ilustraciones siguen a las de Fra Giocondo de 1511, pero son de mayor calidad, caso de los dos hermosos Zodíacos que inserta, e incluso añade alguna de su invención, como la correspondiente al libro I, cap. VI que ilustra el efecto pernicioso de los vientos al trazar las ciudades sin tenerlos en cuenta, con el ejemplo que propone Vitruvio de Mitilene en la isla de Lesbos; desde una concepción netamente figurativa queda elo cuentemete expresada mediante una imagen-viñeta de muy cuidado diseño. Pero no es sólo esto.

Francesco Lucio da Castel Durante, hoy Urbania y entonces feudo Della Rovere, acaso por su formación pictórica con diseños para la afamada cerámica local, se muestra a todos los niveles, en cuerpo y alma dirá mos, veneciano; en efecto, lo patentiza en el prólogo de la obra: “Francesco Lutio Durantino Alli Lettori”, tras una glosa encomiástica y tópica de autores famosos y únicos en diversas disciplinas, se centra en Vitruvio que, *per dottrina, & per elegancia del dire*, merece una *fama perpetua, un nome eterno*, pues *nell'Architettura con ottimo stile da lui descritta, la palma di honore & fama ha riportata*. Arte que, mediante bellos edificios construidos de mármol, pórfido, alabastro y mosaicos, ha hecho grandes y famosas a las ciudades, *trionphante prima Roma, di poi Venetia*. Como la obra escrita por otros muchos, considera que los libros de Vitruvio son *cose digne certamente di memoria*. Asimismo, tras el índice de los capítulos de la obra, promete publicar en breve, para aclarar y corregir determinados términos vitruvianos, *variamente descripti & corrupti, certi opuscoli de certi auctori antiqui, in liquali* (sic) *questi caratteri & segni si trouano integri & veri, (...) trouaseno incorrupti*; promesa, hasta donde llegamos, incumplida, lo cual no resta un ápice de interés a la afirmación.

## LA DECISIVA APORTACIÓN DE SERLIO.

Como hemos adelantado, decisiva fue y a varios niveles de análisis y estudio, en efecto, la contribución del boloñés Sebastiano Serlio a la cultura arquitectónica, inmerso ya de modo pleno en la dinámica *cinquecentista* de teoría (Vitruvio ante todo, pero no sólo) y práctica (estudio sistemático de las ruinas romanas, pero no sólo asimismo).

Su tratado de arquitectura propuesto a base de libros, en una estructuración ya tópicamente vitruviana, pero que asimismo podría ser albertiana, van alcanzando la imprenta en un arco temporal amplio, más de treinta años, y en —y desde— lugares distintos; *opera* ambiciosa, nunca completada si tomamos como referencia los presuntos *diez libros* apetecidos, del mismo modo que luego acontecerá con Andrea Palladio. En vida del autor, entre 1537 y 1554, año este último de su fallecimiento, que de todos modos sin confirmaciones contundentes, precisa el oportuno *circa*, se publicaron sólo seis libros y quedaron manuscritos otros tres; de estos últimos alguno vio la luz de la imprenta de manera póstuma respecto a su autor y del mismo modo se efectuaron publicaciones conjuntas, incluso manteniendo en algún libro del conjunto así conformado fechas anteriores y diversas, que han complicado seriamente las puntualizaciones al respecto.

La secuencia fue la siguiente: *Libro IV*, Venecia, 1537, que trata fundamentalmente sobre los órdenes y ornamentos clásicos; respecto al orden toscano la dependencia del texto vitruviano es ya total, prácticamente sin posibilidad de confrontación alguna, según se puede deducir de sus comentarios y tal como luego nos confirmará Vignola; *Libro III*, Venecia, 1540, sobre edificios antiguos deducidos a partir de las ruinas; es el que primero y de modo más fehaciente, hace realidad su celeberrimo mote, precisamente en este libro contenido respecto a “aprender de las ruinas” (*...ruina docet... a partir de Roma quanta fuit...*), pero atendiendo asimismo a edificios contemporáneos que, tratados aquí junto a los antiguos, alcanzan un rango excepcional y se presentan asimismo como paradigmáticos *exempla*, sobre todo construcciones y proyectos no llevados a cabo, inconclusos o desaparecidos de Bramante (su San Pedro del Vaticano, San Pietro in Montorio, su Belvedere Vaticano) y Rafael (su proyecto de San Pedro del Vaticano, Villa Madama), con que el carácter y condición de *memoria imbricada a la imprenta* es total<sup>42</sup>. Ambos libros, son probablemente los más importantes en cuanto a cultura arquitectónica se refiere y, una vez más, Venecia, su pujante y puntera industria editorial que, asimismo retomará las publicaciones conjuntas posteriores, en general como *Regole generali di Architettura*, en italiano, o *De Architectura libri quinque*, en latín.

Asentado ya en Francia, que para Sebastiano va a ser destino definitivo hasta su muerte, en torno a Fontainebleau y la preclara corte de Francisco I Valois, y en los círculos del Cardenal de Ferrara Hipólito II d'Este, continuará con la publicación de su obra: *Libros I y II*, París, 1545 dedicados respectivamente a la geometría, ante todo la euclidiana, y perspectiva, entendidas como disciplinas y temas básicos para la arquitectura, constituyen *per se* hitos al respecto, sobre todo el *Libro II*, que asume toda la tra-

pado se tratara. Lo dicho, y alguna otra cuestión que señalaremos, serios errores e injustificada desidia, tratándose además de un libro publicado en 2008, hacen buena la edición de Iberia de hace más de treinta y ocho años, más modesta y sin pretensiones, pero a la postre, y aún hoy, con todas sus carencias, más seria y hasta más válida (VITRUVIO, Marco Lucio: *Los diez libros de arquitectura*. Traducción directa del latín, prólogo y notas por Agustín Blánquez. Barcelona, Iberia, 1970; y era ésta “Nueva Edición”).

<sup>40</sup> Importante prelude, como hemos dicho, al propio Vitruvio de Ortiz y Sanz de 1787, con significativas reflexiones sobre el “cap. ult. lib. tert.”, según nos precisa su autor que, ni como referencia mínima, es citado en Vitruvio, Manzanero, introducción, pp. 105-107 que, en cambio no deja de prodigar elogios al autor y su traducción posterior; una razón más para que figure en la presente exposición. Al respecto, *vid.* RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín: “Abaton: la casa de la Arquitectura”, *La formación del artista*. Madrid, 1989, catálogo exposición Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

<sup>41</sup> *Vid.* VITRUVIO POLION; Marco: *Los diez libros de arquitectura*, traducción y comentarios de José Ortiz y Sanz, Madrid, 1787; facsímil, Madrid, Akal, 1987 (y reeds.), prólogo de Delfín Rodríguez Ruiz. y PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel: “Entre Dios y Vitruvio: magisterios primevos en arquitectura”, *Anales de Historia del Arte*, n° 9 (1999), pp. 315-348.

<sup>42</sup> En este sentido y en referencia a San Pedro del Vaticano, sus proyectos no llevados a la práctica, caso del de —o más bien de los de, entre 1514 y 1520— Rafael y del San Pedro de Bramante-Julio II, la aportación de Serlio es hoy para nosotros fundamental; *vid.* al respecto el interesantísimo estudio: BRUSCHI, A.-FROMMEL, C. L.-WOLFF METTERNICH, F.G.-THOENES, C.: *San*



*Pietro che non c'è, da Bramante a Sangallo il Giovane*, a cura di Cristiano Tessari. Milán, Electa, 1996.

<sup>43</sup> Al respecto, *vid. Sebastiano Serlio à Lyon. Architecture et imprimerie*, 4 vols., a cura di Sylvie Deswarthe-Rosa. Lyon, Mémoire Active, 2004; sobre todo el vol. I: *Le traité d'architecture de Sebastiano Serlio una grande enterprise éditoriale au XVIe siècle*. En Lyon, en 1547, y bajo esta operación editorial fueron reeditados los *Libros I, II y V*, en una dimensión nacionalista de la imprenta de este importante centro, los propiamente franceses.

<sup>44</sup> *Vid. FIORE, Francesco Paolo- CARUNCHIO, Tancredi: Sebastiano Serlio. Architettura civile*. Milán, Il Polifilo, 1994, donde se estudian los libros sexto, séptimo y octavo a partir de los manuscritos de Munich y Viena.

<sup>45</sup> *Vid. P. MARCONI: "L'VIII libro inedito di Sebastiano Serlio, un progetto di città militare", Controspazio, n° 1 (1969), pp. 51-59 y n° 4-5 (1969), pp. 52-59. J. G. JONSON: Sebastiano Serlio's Treatise on Military Architecture (Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Codex Icon. I 90). Michigan, 1985 (Tesis Doctoral, UCLA, 1984). V. HART: "Decorum and the five Order of Architecture: Sebastiano Serlio's Military City", *Res*, vol. 34 (1998), pp. 75-84. Sebastiano Serlio on Architecture, volume two, Books VI and VII of "Tutte l'opere d'architettura et prospetiva", with "Castrametation of the Romans" and "The Extraordinary Book of Doors" by Sebastiano Serlio, translated from the Italian with an Introduction and Commentary by Vaughan Hart and Peter Hicks. Yale University Press, New Haven & London, 2001. Agradecemos muy encarecidamente a Juan Luis González García el habernos proporcionado los datos para configurar esta nota.*

dición previa, asienta las bases –fundamentales sus conocidas tres escenas que rematan el discurso para la perspectiva escenográfica– que luego redondeará y dará pleno sentido con sus instruidos comentarios Daniele Barbaro, como ya hemos expuesto. De la *editio princeps* con texto bilingüe italiano (del propio Serlio) y francés (de Jean Martin) custodia la BH un ejemplar [BH DER 1232]. Por su parte el *Libro V*, ya de París, 1547, está dedicado a la arquitectura religiosa de *tempii sacri secondo il costume christiano, & al modo romano*, como nos reseña su autor; es decir, arquitectura religiosa en claves clasicistas que, en el ámbito hispano recibirán el eloquente apelativo de *capillas romanas*.

De mucha mayor importancia e interés que el citado *Libro V*, entonces y hoy, es el denominado *Libro Extraordinario*, de Lyon<sup>43</sup>, 1551, que sí es incorporado a los cinco primeros posteriormente, tanto en las ediciones en italiano como en latín, pero sin contabilizar número en el título cuando se presentan cinco libros; sencillamente se incorpora al final de éstos. Se trata, en efecto de una realmente "extraordinaria" propuesta de treinta portadas rústicas y veinte *delicadas*, como las denomina Serlio, o sea propiamente urbanas. La edición latina de Venecia, 1569, por más que el *Libro V* y el *Extraordinario* lleven fecha de 1568, es el que se muestra en la presente exposición, por la mayor calidad de sus grabados, ante todo los del *Libro Extraordinario*, incluso superiores a las del ejemplar similar pero en italiano, Venecia, 1566 [BH DER 1580]. Los *Libros VI, VII y VIII*, quedaron en su momento manuscritos<sup>44</sup>; el sexto dedicado a palacios y villas dentro y fuera de la ciudad; el séptimo complementa al anterior, incluso con propuestas de conservación, mantenimiento y restauración de edificios; el octavo está dedicado a la arquitectura militar<sup>45</sup>; el *Libro VII* fue publicado por Jacopo Strada en Fráncfort, 1575.

No sólo la obra de Serlio fue importante, y lo fue en alto grado, por su gran difusión a nivel europeo y su temprana traducción a otros idiomas, tal es el caso español que enseguida comentaremos, sino que, desde una idea abstracta de la ruina, o una idea de la misma concretizada en imagen, su decisiva aportación fue conformar un concepto de monumento y así mostrarlo; es decir, y esto fue muy relevante en el contexto italiano de la cultura arquitectónica desde Alberti, salvo el caso de la "carrera" por ilustrar el texto vitruviano, preponderantemente anicónico; por el contrario Serlio "confía" ante todo en la imagen, constatándonos de modo claro lo aprendido respecto a la proyectiva de Baldassare Peruzzi cuyos dibujos llegaron a su poder, y en general presentada junto –a su lado– al texto, en general muy breve, casi nulo en el caso del *Libro Extraordinario*, que hace al tratado eficaz y muy operativo para el profesional correspondiente y también para el lector interesado, de tal modo que la calificación que le cabe es de tratado fundamentalmente de IMÁGENES ilustradas con sencillos y breves textos<sup>46</sup>.

Mención especial merece la edición española de Francisco Villalpando, publicada en Toledo, 1552, de los libros III y IV de Serlio, por iniciativa del futuro Felipe II aún príncipe<sup>47</sup>. Fundamental en nuestro contexto en vía clara hacia una asimilación plena del clasicismo, dejando atrás los conatos muy epidérmicos al respecto del tratado de Sagredo (Toledo,



1526); en conjunto acaso de las más cuidadas ediciones de Serlio, como podrá comprobarse en la presente exposición que incluye su *editio princeps*, obviamente de los fondos de la BH, con hermosos frontispicios en ambos libros, a dos tintas según un refinado diseño de Villalpando, comparable a detalles de la soberbia reja de la capilla de la catedral primada, excelsa obra de este arquitecto, con enmarque de sendas hermas que plasmará asimismo en la toledana portada del Colegio de Infantes, fundación del arzobispo Martínez Silíceo en la Ciudad Imperial. De igual modo, la traducción es correctísima, apurando en español los juicios del boloñés y adoptando de éste, casi como si de cosecha propia fuera, la idea de imagen como lo fundamental y el texto como complemento preciso. En el propio contexto arquitectónico de la ciudad del Tajo, el influjo fue grande; cabría destacar la cuestión del denominado “orden aplastrado”, constantemente utilizado durante el siglo XVII en la articulación de alzados exteriores mediante pilastras que, prolongando su fuste a través del correspondiente entablamento “buscar” su capitel que queda alojado bajo la cornisa.

No obstante esos textos que incluso llegan a ser didascálicos deben ser leídos para una certera comprensión de lo propuesto; o sea, hay que entrar en las fuentes y leer. La sugerente imagen que Serlio incluye en su *Libro III* y que Villalpando acoge en su traducción del “POGGIO REALE DA NAPOLI” (Serlio-Villalpando, fols. LXXVI vuelto-LXXVIII recto), ha llevado a la confusión a determinados especialistas del mundo hispanoamericano, tomando lo aquí propuesto como modelo o referente para la Casa de Diego Colón en Santo Domingo, c. 1510-1514, hoy muy restaurada, y ante todo para su doble galería exterior abierta, una sobre otra, con arcos rebajados una de las mismas de estricta tradición gótica y con muchos ejemplos en España. No obstante se opta por este edificio napolitano de Alfonso V el Magnánimo, alegando con acierto que está en nuestra propia cultura, tal como expone Serlio que, asimismo, apunta que *los quatro corredores que vienen en la parte de fuera señalados .D. [alude al dibujo contiguo] no los ay en este edificio, pero yo los he hecho para mayor ornamento suyo, porque estarian muy bien y serian fortissimos por los grandes estribos que ternian (sic) a los lados, y no por esto dexarian de tener bastante luz los aposentos, y serian de mas ornato y seruicio que los corredores harian deffensa del sol y del ayre y del agua, de lo qual estaria mas guardado el maciço del edificio con ellos que sin ellos.* (fol. LXXVII vuelto). Es decir, estas *loggie* exteriores son invención y propuesta de Serlio en su *Libro III*, Venecia, 1540; y en efecto, en algún grabado del siglo XVIII el edificio alfonsino de Nápoles aparece exteriormente como un volumen cúbico en dos pisos y los comentados resaltes en los cuatro ángulos solamente.

### VIGNOLA, *REGOLA Y AGGIUNTE*. ARQUITECTURAS DE MIGUEL ÁNGEL.

En relación con Jacopo Barozzi da Vignola, de modo estricto, nuestro interés aquí y ahora, va a ser la *Regola* (Roma, 1562, según deducción indirecta de lugar y año), su importancia *per se*, su devenir y el uso-abuso en cuanto a los sucesivos añadidos; clave y fundamental en el contexto hispá-

<sup>46</sup> Sigue siendo absolutamente fundamental como referente THOENES, Christof (a cura di): *Sebastiano Serlio; Sesto Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura* (Vicenza). Milán, Electa, 1989.

<sup>47</sup> Del Serlio-Villalpando existe edición facsímil: *Tercero y Quarto Libro de Architectura* (Toledo, Ivan de Ayala, 1552), con estudio introductorio de George Kubler. Valencia, Albatros, 1977.

<sup>48</sup> Existe facsímil de esta edición española, con estudio introductorio de Alfonso Rodríguez G. de Ceбалlos, *Iacome de Viñola. Regla de los cinco órdenes de arquitectura*. Valencia, Albatros, 1985.

<sup>49</sup> Para todo remitimos a SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Centenarios de Vignola (2007) y Palladio (2008) ...", *Anales de Historia del Arte*, n° 18 (2008), *op. cit.*

<sup>50</sup> Vid. FAGIOLLO, Marcello: *Vignola, l'architettura dei principi*. Roma, Gangemi Editori, 2007.

nico, según comentaremos en su lugar; lo fue asimismo en el ámbito que podríamos calificar de primera andadura efectiva de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, eminentemente docente y formativa de futuros profesionales de la arquitectura, según testimonia la edición de la *Regola vigolesca* asépticamente presentada en publicación de Madrid, 1764, con ilustraciones realizadas sobre dibujos de Diego de Villanueva, incluida en la presente muestra, ante todo en razón de su "rescate" editorial desde la publicación de Patricio Caxés<sup>48</sup> de fines del siglo XVI, lo que significó y, el ser un tema sobre el cual, hasta donde llegamos, no se ha insistido suficientemente, lo que hoy se diría "poco visitado".

Por lo demás, obviamos otras consideraciones previas y de situación de este fundamental maestro, cuando menos imprescindible respecto a la arquitectura (teoría y práctica) y a la teoría de la perspectiva (la aportación de su tratado póstumo al respecto, 1583, con los comentarios de Danti, ha quedado justipreciada en el certero estudio de F. Camerota)<sup>49</sup>, y ello referido a las historias de ambas disciplinas artísticas a nivel de cultura occidental. La denominada "arquitectura farnesiana", *Il Gesù* (1568) incluido, no se entiende sin Vignola, siendo el palacio Farnesio en Caprarola acaso su realización más completa e importante, donde asimismo nos constata su dominio de la perspectiva, verdaderamente eslabón fundamental entre Peruzzi y su aportación en la Farnesina y la *quadratura* como algo más propio del Seicento, en la *Camera dell'Aurora* y *Anticamera del Concilio*, tal como plasmaron aquí los pinceles de Taddeo Zuccaro y su taller; sobre todo este pintor, Vignola, Anibal Caro como consumado mentor y el mecenazgo del cardenal Alejandro Farnesio, a partir de 1559, conformaron aquí lo que sin duda es un completo y refinadísimo *microcosmos* cultural en general y artístico muy en particular para la memoria y mayor gloria de la Casa Farnesio<sup>50</sup>.

Primeras obras en Bolonia antes de 1538 y primera estancia en Roma entre 1538 de forma segura y 1540; partida para Francia con Il Primaticcio y actividad allí en el Fontainebleau de Francisco I (1541-1543); vuelta a Bolonia e importante actividad en esta ciudad, ya con un cierto renombre y prestigio entre 1543 y c.1550, año este último en que, de nuevo, se traslada a Roma, reclamado por el papa Julio III para la conformación de su villa suburbana, la denominada *Vigna di Papa Giulio in Via Flaminia*, dentro de cuya propiedad diseña y construye la iglesia de *Sant'Andrea in Via Flaminia*, más conocida como *Il Tempio del Vignola* (1550), etapa y obras que concluyen en 1555 con el fallecimiento del papa Ciochi Del Monte. Entre este último año y 1573 transcurre la última etapa de Vignola, la de las grandes obras –ante todo las farnesianas, asistido por su hijo Giacinto, nacido en Bolonia entre 1531 y 1535– y, de manera muy especial para nosotros aquí, su aportación teórica, en una auténtico camino *alla ricerca di una regola universale*, tras largas y profundas meditaciones tanto respecto a la arquitectura como con su ya citada contribución a la perspectiva.

Entre las obras arquitectónicas boloñesas de Vignola figuran tanto el palazzo de Achile Bocchi como los Portici dei Banchi; este último integrante clave de un planteamiento de *forum all'antico*, y por tanto entendi-

do como arquitectura y espacio público, o arquitectura y ciudad, en tanto que el primero es obra para un excepcional comitente que, de algún modo, iniciaría e imbuiría a Vignola en la *cultura antiquaria* y en la necesidad precisa y preciosa de atender, dibujar y estudiar sistemáticamente las ruinas antiguas o los testimonios conservados de la denominada *Sant' Antichità*. Ya en Roma, en principio obras y relaciones profesionales modestas, pero en cambio conocimiento directo y continuado del legado de la Antigüedad, los de Bramante y Rafael —sobre todo la “incompleta” *Villa Giulio de' Medici-Madama* del último— así como de Baldassare Peruzzi y su obra —singularmente el *Viridario Chigi-Farnesina* y su Sala de las Perspectivas—. Muy pronto comienza a ser consultado como uno de los miembros de la *Accademia Vitruviana della Virtù*<sup>51</sup>, para realizar algún estudio o diseño *dall'antico*. A las bases boloñesas, pues, se sumaban todos los ingredientes precisos en torno a sí; la propia *Urbs* a estudiar como práctica a completar y a confrontar con la teoría vitruviana.

La *Regola*, es una esencial codificación, de enorme practicidad y operatividad, de los principios esenciales de la arquitectura clasicista, expuestos asimismo de manera esencial. Una breve introducción y treinta y dos ilustraciones sobre los cinco órdenes arquitectónicos con los detalles de sus partes, es decir todos los miembros del orden conjuntamente expuestos, normalizados y normativizados, sometidos a un módulo fácilmente equiparable a medidas locales; la triple esencialidad reseñada, quiere dar a entender su condición de vademécum según la primera acepción española del término, como libro de informaciones claves y fundamentales<sup>52</sup>.

Tras un exhaustivo estudio de las ruinas romanas —o en su defecto, como en el orden toscano, recurriendo a la autoridad de Vitruvio—, Vignola realizó una selección de las proporciones que consideró más idóneas y bellas, según nos confiesa, siendo sus láminas patrones para el arquitecto ejecutante, que tiene ante sí claras imágenes y sus detalles, todo puntualmente medido y especificado y con muy breves aclaraciones al pie de cada una de las mismas; la última, es la expresión geométrica del orden salomónico con fuste de seis espiras.

Clara, concisa y objetiva la *Regola*<sup>53</sup> tiene tras sus lacónicas propuestas un gran trasfondo teórico que, en los estudios más recientes sobre Vignola, ha sido puesto de relieve en una auténtica disección del tratado<sup>54</sup>. Ya es suficiente prueba el que Vasari le dedique un comentario positivo en sus *Vite*, 1568, bien es verdad que “perdido” en el amplio entramado de la biografía de Marcantonio Raimondi y otros *intagliatori di stampe*, lo cual, por otro lado, incide en poner de manifiesto el valor primordial de las ilustraciones vigolescas<sup>55</sup>.

El éxito del tratado fue total, las reediciones incontables y las traducciones muchas, a partir de la primera, Roma, 1562; pero lo fueron también los añadidos al tratado propiamente dicho, láminas ante todo, constantemente y cada vez en mayor número; en principio de obras del propio Vignola (Il Gesù, Caprarola, portada de Villa Giulia, *il Tempio* y otras), llegando la situación a tal extremo que, al parecer en 1569, Pío V emitió un *Motu Proprio* para regular la cuestión<sup>56</sup> que, de hecho, no fue efectivo. En la propia Roma y mediante diseños de antigüedades o de obras de otros archi-

<sup>51</sup> Resulta curioso que Claudio Tolomei, *factotum* literario-filológico de la *Accademia* por estos años, había escrito el diálogo *Il politico*, publicado en 1525 bajo el seudónimo de Adriano Franci, donde se oponía a las reformas ortográficas de Trissino, primer mecenas de Andrea Palladio que, a inicios de esta década de los cuarenta, visitaba Roma bajo su amparo.

<sup>52</sup> Según el D[iccionario de la] R[ea]l A[cademia] E[spañola de la] L[engua], I: Libro de poco volumen y de fácil manejo para consulta de nociones o informaciones fundamentales.

<sup>53</sup> *Regola delli cinque ordini d'architettura in 32 tavole; editio princeps* sin lugar ni año de publicación, pero de 1562 según testimonia una carta de su hijo; obra dedicada al cardenal Alejandro Farnesio.

<sup>54</sup> En concreto: MOROLLI, Gabriele: “Il ‘fiore della regola’. Le componenti modanari e il proporzionamento dei ‘cinque ordini’ di Vignola” (pp. 174-205) y CANALI, Ferruccio: “Il corpus ‘nascosto’. Individuazione e considerazioni critiche sul corpus lessicale della ‘Regola’: ‘nomi’ e ‘vocaboli’, ‘forme’ e ‘principi’” (pp. 206-218), en *Vignola e i Farnese*, a cura di Christoph Luitpold Frommel, Mauricio Ricci, Richard J Tuttle. Milán, Mondadori Electa S. p. a., 2003.

<sup>55</sup> Sabido es que el aretino no incluyó a Vignola entre sus biografiados en 1568, sino referencias sueltas y perdidas en los textos de otros artistas como Primaticcio o en la propia autobiografía, en general parcas, de pasada y sin demasiada valoración e interés por su obra, salvo este juicio positivo respecto a la *Regola*.

<sup>56</sup> BH FLL 9809, que bien pudiera ser un ejemplar de la considerada como segunda edición de la *Regola*, c. 1570, con muy escasos añadidos y que incluye el citado *Motu Proprio*, de cuyo encabezamiento sólo puede leerse “PIV”, dado sus de-

teriores; en ningún caso aparece data alguna, lo cual caracterizó, al parecer, las primeras ediciones del tratado vignolesco.

<sup>57</sup> Tenemos constancia de las siguientes: BH FLL 9569, París, 1665, que incluye cuatro grabados de El Escorial; BH FLL I 1686, París, 1694, con comentarios y diccionario de Auguste Charles D'Aviler (1653-1701) y BH FLL 26475, París, 1750, con una biografía de D'Aviler y nuevos diseños de Pierre-Jean Mariette (1694-1770).

<sup>58</sup> DRAEL, 2: Cartapacio en que los niños llevaban sus libros y papeles a la escuela.

<sup>59</sup> *Libro appartenente a l'architettura nel quale si figurano alcune notabili antichità di Roma*. Roma, 1552.

<sup>60</sup> Con el añadido de un espléndido grabado del baldaquino vaticano, la BH conserva asimismo una reedición, Roma 1680 [BH FLL 26780] que, en la *aggiunta* miguelangelesca, sustituye el “apresso Andrea Vaccario, 1610”, por “In Roma apresso Gio. Battista de Rossi, Si uendono in Piazza Nauona nella stamperia di Matteo Gregorio Rossi Romano”.

<sup>61</sup> Podría pensarse que las láminas de Buonarroti intercaladas en la *Regola* hayan sido “desgajadas” de este pequeño álbum, y todo sea producto de una “irregular” encuadernación posterior; e incluso que la propia *aggiunta* también lo sea y, como tal, no un añadido al Vignola sino a otros grupos de obras de Miguel Ángel, en álbumes previos, y finalmente todo resultado de la encuadernación *a posteriori*; es siempre algo a considerar; pero no nos consta, como *aggiunta* miguelangelesca, más que ésta.

<sup>62</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín: “Álbum de Antonio García Reinoso (siglos XVI-XVII)” (pp. 315-363), en concreto p. 317, en *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional*. Madrid, Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional, 1991.

tectos, la situación se prolongó, que sepamos, al menos hasta la segunda década del siglo XVII; bajo patrocinio y encargo de Giovanni Battista Crescenzi (1577-1635), son muy conocidos los añadidos, 1617 y 1619, de Francesco Villamena (1555-1624). Las traducciones francesas<sup>57</sup> del Vignola, en todos los sentidos, fueron aún más lejos, con amplios comentarios e ilustraciones hasta mediados del siglo XVIII, llegando a convertirse so pretexto de la *Regola* en un auténtico muestrario de elementos estructurales (enmarques de ventanas y chimeneas fundamentalmente) y decoración a base de *rocaille*, que es lo más alejado de Vignola que darse pueda. Atrás fue quedando del todo la esencialidad vignolesca; su tratado, pues, pasó a ser también un vademécum en donde cabía todo y donde todo encajaba; es decir, según la segunda acepción española del término<sup>58</sup>.

Tras una edición de la *Regola* temprana en fecha, pero sin constancia, con pocos añadidos, insiste la presente exposición en un singular ejemplar que, además del propio tratado vignolesco, contiene añadidos varios y con grabados de una extraordinaria calidad; se añade el tratado<sup>59</sup> de Antonio Labacco (1495-1570) y algunos elementos arquitectónicos de Miguel Ángel en el *Campidoglio*, el primero al final del volumen y los segundos intercalados con las ilustraciones de la propia *Regola* que ya “arrastra” varios añadidos (obras del propio Vignola y los consabidos de Villamena). Pero lo verdaderamente interesante es la inclusión, con portada propia que responde al diseño de Giovanni Battista Montano (1534-1621) (“Giovan Battista montano Milanese Inuentor”, consta al pie del frontispicio), de la denominada “NVOVA ET VLTIMA AGGIUNTA DELLE PORTE D'ARCHITET<sup>A</sup>. DI Michel Angelo Buonaroti (sic)”<sup>60</sup> que, en principio, parece ser solamente un añadido más<sup>61</sup>, pero que detenidamente analizado y valorado resulta cuando menos muy interesante y más en función del contexto hispano. En efecto, incluso prescindiendo de si en su momento fue un añadido a la *Regola* o no, su fecha, 1610, el “autor”, “Michel Angelo Vaccario” y el que aquí figura como “impresor”, “In Roma apresso Andrea Vaccario all'Insegna della Palma”, seguramente dibujante y grabador respectivamente, actuantes ambos y al servicio, como se hace constar a pesar de las dudas en las abreviaturas, de “Gio. Battista Crescentio”, hacen de esta *aggiunta* un dato importante y a tener en cuenta.

Confirma rotundamente y en todos sus puntos, la apreciación de que “Crescenzi [fue] coleccionista, pintor y arquitecto aficionado, y también empresario, si así puede denominarse a un noble romano que, entre otras actividades, contrataba artistas para la realización de diferentes proyectos arquitectónicos y decorativos primero en Roma y, posteriormente, a partir de 1617, en España, a donde llegó en el séquito del cardenal Zapata (...) había entablado relación con Montano a comienzos del siglo XVII”<sup>62</sup>. Y además, en 1610, año en que se estaban completando las obras de la *Cappella Paolina*, en Santa Maria Maggiore de Roma, consagrada en 1613, en las que actuaba como superintendente en nombre de Paulo V Borghese; habiendo de considerar también a Andrea y Michelangelo Vaccario, entre los artistas a su servicio<sup>63</sup>. En el frontispicio de Montano, Miguel Ángel, compás en mano, ocupa el lugar de Vignola en el correspondiente de la *Regola*; a ésta y a su autor pare-

ce querer rendírsele un homenaje mediante el soporte de la derecha, con parte de su fuste de desarrollo helicoidal.

Asimismo si es nueva y última en 1610, es que hubieron otras anteriores, al menos como láminas sueltas pero más parece referirse el título a conjuntos a modo de fascículos o cuadernillos, lo cual supone a nuestro entender un significativo interés y un esfuerzo continuado por plasmar arquitecturas miguelangelescas, completas o/ y en detalles, los del ejemplar expuestos son de extraordinaria calidad, de tal modo que llega a quedar conformado un amplio y significativo *corpus* de imágenes, importantes por sí mismas, propuestas como *exempla* y de referencia, casi diríamos “de impacto”, en la inmediata concepción de la arquitectura *seicentesca*, evidente por ejemplo en el caso de Bernini.

Como colecciones o imágenes sueltas, la proliferación a manera de modelos o referentes, continuó durante todo el siglo XVII, ya, en general, al margen de añadidos a la *Regola vignolesca*, más bien, en cambio, como obras independientes e incluyendo relevantes edificios o estructuras arquitectónicas del seiscientos, como el Baldaquino berniniano añadido a una reedición, 1680, de la *Regola* asociada al apellido Rossi, al que de inmediato nos referiremos; asimismo adquiere una relevante presencia Sant'Andrea della Valle y, de nuevo, Miguel Ángel, ahora con la cúpula de San Pedro del Vaticano.

Han sido pautados tres grupos importantes en la Roma del Seicento, insistiéndose en la visión frontal de la arquitectura y con referencias a importantes iglesias barrocas romanas<sup>64</sup>; respecto a ambas cuestiones, diríamos ya que no sólo, aunque abundan, en efecto, las visiones frontales de edificios barrocos, fachadas ante todo. Un importante grupo de artistas giran en torno a la gestación del *Insignium Romae Templorum Prospectus*, publicado en 1683, libro del citado Rossi, pero al parecer Giovanni Giacomo<sup>65</sup>, y sí que aquí el factor predominante es la frontalidad aludida; otro grupo con grabados de Francesco Venturini, también de iglesias romanas fundamentalmente, sobre dibujos de Lorenzo Nuvalone, Francesco Buffalini y ¿Carlo Fontana?; el tercer grupo, el más amplio, quedó conformado en torno a grabados y dibujos de Valerien Regnart o Regnard [Valerianus Regnartius], artífice belga asentado y activo en Roma entre c.1630 y 1650; de hecho estas láminas se publicaron por Francesco Collignon, 1650, en *Praecipua Urbis Templi*.

En relación con el último grupo citado, deben estar las imágenes grabadas que, presuntamente se encuadernaron juntas formando un libro que, por la importancia de su propuesta miguelangelesca se expone en esta muestra; la mayoría de las veintidós estampas que lo conforman están en relación con el citado *Regnartius* (las vignolescas Il Gesù y Santa Maria dell'Orto, entre otras barrocas) y con *Dominicus Parasaccus* o Domenico Parasacchi (activo: 1600-1637), asimismo grabador y dibujante, a quien se atribuye, trabajando en colaboración con Giovanni Maggi, los grabados de la *Raccolta delle Principali Fontane dell'Inclita Città di Roma*, publicada en 1618 y, con añadidos, en 1636.

La singularidad de incluir en esta publicación grabados de San Giovanni dei Fiorentini en Roma, según proyecto no realizado de Miguel Ángel, en realidad varios c. 1555-1557, significa una vez más incidir sobre aspec-

<sup>63</sup> Andrea Vaccario, sí consta como editor y grabador activo en Roma, c. 1599-1620; de Michelangelo Vaccario, en cambio, nada hemos conseguido averiguar.

<sup>64</sup> Vid. MARTÍNEZ MINDEGUÍA, Francisco: “*Insignium Romae Templorum Prospectus*, la visión frontal de la arquitectura”, *Annali di Architettura* (Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza), n° 17 (2007), pp. 167-182.

<sup>65</sup> En la citada *Regola vignolesca* de 1680, las referencias con que contamos y que ya señalábamos eran: “In Roma apresso. Gio. Battista de Rossi, Si uendono in Piazza Nauona nella stamperia di Matteo Gregorio Rossi Romano”.

<sup>66</sup> Vid. V.V.A.A.: *Rinascimento da Brulleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di Henry Millon e Vittorio Magnano Lampugnani. Milán, Bompiani, 1994; sobre todo “San Pietro”, pp. 399-423 de Christoph Luitpold FROMMEL.

<sup>67</sup> Sobre estas ideas ya proponíamos una suerte de genealogía arquitectónica, que no tipología, en “A modo de epílogo” (pp. 114-120) y como hipótesis de trabajo pero de fundamentos claros en SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Sobre Leon Battista Alberti...”, 2004, *op. cit.*; desde la albertiana capilla Rucellai y su *tempietto* en San Pancrazio de Florencia y el citado sepulcro de Julio II (proyecto de 1505) de M. Ángel en San Pedro del Vaticano, hasta la capilla de los Junterones (proyecto de 1521-1526, de Jacopo Tomi il Vecchio) en la catedral de Murcia, luego referenciada como bóveda de Murcia, oval, en las trazas de cortes de cantería de Felipe Lázaro de Góiti, supuestamente inspirada en la correspondiente del legado Vandelviano (Andrés y Alonso).



<sup>68</sup> Sigue siendo de referencia: PALLADIO, Andrea: *I quattro libri...*, edición crítica e introducción de L. Magagnato. Milán, Il Polifilo, 1980; existe edición española, muy válida a nuestro juicio, Madrid, Akal, 1988, *Los cuatro libros de arquitectura* de Andrea Palladio; traducción del italiano de Luisa de Aliprandini/ Alicia Martínez Crespo; introducción de Javier Rivera.

<sup>69</sup> A pesar del título, *Los cuatro libros de arquitectura...*, la obra incluye solamente los dos primeros libros; antes tan sólo el primer libro había sido publicado, Valladolid, 1625, por Francisco de Praves. Nada más llegó a la imprenta, por más que, en otra vuelta de tuerca en la misma línea de incomprensibles errores acumulados en Vitruvio, Manzanero (2008), introducción, p. 91, nota 252 se llegue a decir: "La primera traducción española de los *Cuatro Libros de la Arquitectura* de Palladio es la de Juan del Ribero Rada, publicada en 1578", cuando quedó manuscrita, y para perversidad total y completo despropósito se añade: "edición facsímil de la Ed. Univ. de León. León, 2003", excelente publicación cuya cubierta no ha traspasado este autor; pues de facsímil nada, es la edición del citado manuscrito de RIBERO RADA, Juan del: *Los cuatro libros de arquitectura de Andrea Palladio*. Traducidos del italiano por Juan del Ribero Rada. Estudio introductorio, edición y notas de M<sup>a</sup> Dolores Campos Sánchez-Bordona. Junta de Castilla y León (Consejería de Cultura y Turismo)/ Universidad de León, 2003, donde, como no podía ser de otro modo, se especifica, "según el manuscrito de Ribero Rada: Biblioteca Nacional (Madrid), Ms. 9248, copia terminada en León en 1578".

tos de su contribución arquitectónica considerada como clave y fundamental, ahora a nivel de proyectiva sobre un edificio centralizado, cuando ya se había impuesto la planta axial más en consonancia con la liturgia y rituales católicos, o sea en pro de una mayor funcionalidad; casi a contracorriente como en su centralizado asimismo San Pedro del Vaticano (1546), uno más *che non c'è*, lo que le interesa en su San Giovanni es determinar un eje direccional principal que enfile y visualice sin dudas el presbiterio y, al tiempo, plantear una cierta conflictividad con otros ejes secundarios que, finalmente serían, de haberse construido, otras tantas propuestas de visibilidades para el fiel espectador; tal como ahondando en estas ideas se hará luego en templos centralizados de Bernini (Sant'Andrea al Quirinale, por ejemplo) o Borromini (Sant'Agnese in Agone, por ejemplo).

Ello nos lleva a una última consideración, ahora sobre la planta circular en dialéctica proyectiva con la planta oval o elíptica; en esta línea, la opción de Miguel Ángel en San Giovanni fue la circular; que asimismo será la concepción palladiana al respecto, tanto en el primer proyecto, 1576, no realizado para Il Redentore de Venecia, marcando el eje principal mediante un espacio previo a modo de nártex, como en el *Tempietto* de Maser; con un auténtico pronaos. En cambio en el proyecto del sepulcro de Julio II, 1505, para San Pedro del Vaticano<sup>66</sup>, primer proyecto arquitectónico de Miguel Ángel, como un *sacello* o estructura exenta, luego adosada<sup>67</sup>, proyecto de 1513 y nunca construida, había optado por una planta rectangular con cúpula oval que, conocemos precisamente, por el detallado testimonio vasariano [*tempio in forma ovale*, nos confirma el aretino] de su biografía en las *Vite*, 1568, que no por las de 1550, a tenor de lo que luego comentaremos de ambas ediciones; fue también la alternativa ideada y construida por Vignola en su *Tempio* en Via Flaminia y luego en la iglesia de Sant'Anna dei Palafrenieri aneja al propio palacio Vaticano.

## ANDREA PALLADIO.

La BH y sus fondos radiografían a la perfección el caso de Andrea Palladio, el vicentino universal dentro de la cultura arquitectónica, que lo es ante todo por sus *I quattro libri dell'architettura*, publicado en Venecia<sup>68</sup>, 1570, con un ejemplar solamente, que figura en la presente exposición, muy tardío, 1797, en traducción de José Ortiz y Sanz demandada por la Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>69</sup>, entendiendo cubrir un vacío importante. Éste era prácticamente total<sup>70</sup> en el contexto hispánico respecto a Palladio en general y a su tratado (1570) en particular; todo lo contrario que en el ámbito anglosajón (Inglaterra, Irlanda y E.E.U.U. fundamentalmente), desde Iñigo Jones, Christopher Wren, así como de los *squires* ingleses atentos y afines a lo que supuso la *civiltà delle ville* en el Véneto cuyo protagonista, desde mediados de la década 1530-1540, en práctica y teoría arquitectónicas, había sido Palladio. Completamente diverso fue el caso de Vignola, fundamental para nuestro ámbito, y cuya presencia en la BH sería calificable de masiva.

Este desinterés hispánico por el vicentino y su obra<sup>71</sup> queda compensado —así se traduce en los fondos de la BH y pretende transmitir la pre-



sente exposición- por los dos eslabones básicos y aún primerizos de Andrea que quedarán culminados en su citado “tratado mayor”, con su obra, también citada, *L'Antichità di Roma* (1554), rudimentaria en el mejor sentido del término que, a partir de c. 1563, quedará, de modo prácticamente invariable hasta bien entrado el siglo XVII, como capítulo incorporado a las guías de Roma<sup>72</sup>, prevalentemente en función de –y dirigidas a– los peregrinos, así como en sus traducciones –recorrido de esta muestra de fondos de la BH–, en una importante eclosión de las *Mirabilia* orquestada, dirigida y controlada por la Contrarreforma, actuando dentro de las mismas como *antiquaria* a modo de citas y referencias; pequeño opúsculo que, a su vez, será importante fundamento para un segundo estadio, cualitativamente más elaborado, como es su cooperación gráfica con Daniele Barbaro –debate e intercambio de opiniones entre ambos, presuntamente– en su traducción, edición y comentarios al texto de Vitruvio (Venecia, 1ª ed. 1556, 2ª ed. 1567), ya señalado, que además es un importante hito en la conformación y desarrollo de la perspectiva escenográfica –se propone en esta exposición precisamente el grabado de la citada edición de Vitruvio-Barbaro, 1567, genuinamente palladiano– que quedará confirmada en su Teatro Olímpico de Vicenza (1580), como edificio independiente primer teatro *all'antico* del Renacimiento, cuya *frons scaenae* en perspectiva, por fallecimiento del maestro es terminada (1580-1585) por su discípulo Vincenzo Scamozzi, que verterá lo aquí ensayado en su propio teatro (1588-1590) de Sabbioneta.

### **VITE VASARIANAS, 1568; ARQUITECTURAS MIGUELANGELESCAS, DE NUEVO. VITE DE BAGLIONE. VOCABOLARIO DE BALDINUCCI.**

Dentro del inmenso, cantidad pero también calidad, del legado vasariano, constituyen objeto y propuesta de esta exposición sus *Vite*, 1568, respecto a las cuales proponemos aquí unas reflexiones, creemos que importantes, en parte ya esbozadas, referidas a Miguel Ángel, al propio Vasari y a esta obra, que trataremos de ir reseñando a continuación.

Pintor y arquitecto, Giorgio Vasari, desarrolló su carrera profesional fundamentalmente durante el segundo tercio del *Cinquecento*, con realizaciones significativas en Bolonia, Venecia, Pisa, Nápoles y en su Arezzo natal, pero sobre todo su actividad se centró entre Roma y Florencia; todas obras de un refinado y muy cuidado diseño en un contexto altamente exigente. Fue asimismo un gran estudioso y teórico del arte, autor de obras literariamente notables que, dentro de la literatura artística, constituyen auténticos hitos no sólo en relación con Italia y su arte, sino en general en la cultura occidental, inaugurando un género biográfico que fue detonante para otros ámbitos; el amplio planteamiento y, respecto a otros contextos, de una mayor universalidad en cuanto a disciplinas artísticas, no considerando de modo independiente y aparte en el mejor de los casos a la arquitectura y a los arquitectos, es algo que hay que imputar y agradecer a Vasari y a su incondicional admiración por la figura y la genialidad de Miguel Ángel, paradigma absoluto del sentir vasariano, que cultivó, como genuino *homo universalis*, las tres disciplinas de pintura, escultu-

<sup>70</sup> Desde su restauración, tal como el intransigente y purista Eugenio Llaguno califica a nuestra arquitectura “recobrando la razón” bajo idearios académicos “perdida” en la “locura y frenesí” barrocos, al calor del Neoclasicismo y clasicismos propios de la segunda mitad del siglo XVIII e inicios del XIX, sí hubo un interés por Palladio, el palladianismo y neopalladianismo, como puede apreciarse en aspectos de la obra del propio Juan de Villanueva o de la denominada “Generación de 1760”, considerada como la de sus seguidores, por ejemplo, aunque la cuestión no es tan sencilla ni mucho menos, entre otras cosas, porque asimismo se da un nuevo –uno más– interés por Vignola y su *Regola*, como demuestra la edición de la misma, reflexión a la que también invita esta exposición, por parte de Diego de Villanueva, hermano mayor y auténtico maestro del arquitecto del edificio –ya es preciso decir “histórico”– del Museo del Prado.

<sup>71</sup> Para todo remitimos a SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Centenarios de Vignola (2007) y Palladio (2008). Apuntes, acentos”, *op. cit.*, donde quedan señaladas respecto a Palladio y su obra, las fuentes históricas Temanza (1772) y Bertotti Scamozzi (1776-1786) y la bibliografía base y ya clásica Wittkower (1949), Zorzi (1965-1969), Ackermann (1966) y Puppi (1973), así como la labor continuada desde 1968 del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza, a las que añadimos las referencias más recientes: BATTILOTTI, Donata: *Le ville di Palladio*. Milán, Electa, 1990; ROMANELLI, Giandomenico: *Palladio*. Florencia, Giunti, 1995 y PUPPI, Lionello: *Palladio. Introduzione alle architetture e al pensiero teorico*. Venecia, Arsenale Editrice, 2005, que entendemos son asimismo referentes casi ineludibles hoy día, a la espera de lo que puedan generar los eventos culturales de este quinto centenario (2008) del nacimiento del gran maestro.

<sup>72</sup> Conviene no olvidar que en 1563 concluyen las sesiones del Concilio de Trento, hecho que no debe ser casual respecto a la citada reactivación de las *Mirabilia* y la inclusión en las mismas del opúsculo palladiano.

<sup>73</sup> *Vite*, 1550, *op. cit.* 1991 [a partir de esta excelente edición italiana, se ha efectuado, en un solo volumen, la no tan afortunada edición española de Cátedra, Madrid, 2002].

ra y arquitectura, con un fundamento claro e inequívoco en el *disegno* como *factotum* y elemento primigenio de todas las artes, tal y como era concebido en el contexto florentino coetáneo. Es este último, como no podía ser de otro modo, el que explica y en el que, a su vez, hay que incardinar la producción literaria vasariana; en este *medium*, y con una importante tradición de los talleres artísticos bajomedievales y *quattrocentescos*, *il primato* del diseño era un hecho sin paliativos. Pero en el caso vasariano no se trata sólo de meras biografías de artistas y repertorios de obras más o menos analizadas y valoradas que, abarcando tres siglos, desde Cimabue al propio Vasari, ya sería algo más que notable, sino que se van trazando perfiles y trayectorias de seriedad y responsabilidad profesionales y cívicas, calidades y cualidades intelectuales y una suerte de honestidad vital, dignas de reconocimiento y como *exempla*, de tal modo que todo ello conforma lo que podríamos calificar de *virtus* artística que, aunando ética y estética, aspira legítimamente a una justa y honesta fama que debe ser otorgada por los comitentes, tanto personales como institucionales, en suma por la sociedad con el prestigio consiguiente; aquí, el haber asumido el *Quattrocento* de manera decidida, la Antigüedad clásica como modelo cultural a seguir, resulta decisivo. En el siglo XVI eminentemente monárquico, la mejor expresión queda cifrada en la figura del príncipe, en el sentido genérico que entonces se le daba, fueran civiles o eclesiásticos; éstos “obligados”, digamos por nobleza, a tal reconocimiento, concedían y otorgaban los honores y mercedes precisos que avalaban la citada fama en el sentido dicho.

Una primera edición<sup>73</sup> de sus *Vite* ve la luz de la imprenta en Florencia, 1550, y son ya un primer texto fundamental acerca de la historia del arte italiano, con un más que significativo sentido histórico y escrito en vulgar; el cual queda estructurado, tras un proemio general, mediante una amplia introducción con varios apartados dedicados a la arquitectura, la escultura y la pintura y proemios específicos a cada una de las tres partes en que quedan agrupadas las biografías, desde Cenni di Peppi conocido como Giovanni Cimabue (c. 1240-c. 1302) hasta Miguel Ángel (1475-1564), de artistas ya difuntos salvo el último, cenit, culmen y héroe a ultranza de la obra, referente ideal y auténtico numen vasariano sin paliativos; realmente mitificado en vida e inmortalizado, lo era entonces digamos *de facto* y no sólo artística y literariamente hablando; no olvidemos que en el arco de los florentinos, de la pujante comunidad comercial-financiera florentina, levantado en Amberes en 1549 con motivo de la triunfal Entrada en la ciudad del entonces príncipe y luego rey Felipe II en su *Felícísimo viaje* europeo, según nos relata el cronista Calvete de Estrella, entre las de avales y próceres culturales de la ciudad del Arno, fue colocada una escultura efímera del divino Miguel Ángel, entonces vivo y activo en Roma, junto a la del pintor y diseñador del *Campanile* de Florencia Giotto di Bondone (c. 1267-1337) y las de los tres grandes literatos toscanos del *Dolce Stil Nuovo* Dante Alighieri (1265-1321), Francesco Petrarca (1304-1374) y Giovanni Boccaccio (1313-1375).

Es unánime la superior valoración y consideración de estas *Vite*, literariamente hablando, con sus eslabones mejor imbricados, en una lograda

continuidad narrativa y en *crescendo* coherente y válido; con una mayor diafanidad y frescura en la exposición de datos y juicios, mediante una prosa severa y sin cortapisas notorias y presiones significativas ajenas a la propia obra, que sí serán condicionantes posteriores importantes; por cierto que ya anuncia aquí su intención de complementar esta obra con nuevas biografías referidas también a artistas vivos. Como colofón, estas primeras *Vite*, incluyen una xilografía alegórica diseñada por el propio autor; se trata de una elocuente imagen, enmarcada por un refinado formato oval con mascarones, un par de hermas y molduras o placas recortadas que, a intervalos, se enroscan, y guirnalda floral; en un nivel superior, una figura femenina alada con trompeta y antorcha como alegoría de la Fama, desde cuya mandorla de luz parten una serie de rayos lumínicos, que caen sobre otras tres figuras femeninas, situadas en la zona intermedia, que representan a las tres artes mayores, en el centro la Arquitectura, a su izquierda la Escultura y a su derecha la Pintura; bajo éstas y con un elemento de separación, los artistas muertos.

Tal como anunciara, dieciocho años después publicó Vasari sus *Vite* definitivas; reutilizando el texto de las anteriores, oportunamente adaptado, corregido, retocado y del que se suprimen muchos párrafos —prácticamente todos los epitafios— de modo que hay datos de la primera que no pasan a la segunda, se van añadiendo e intercalando una enorme cantidad de complementos de todo tipo y nuevas biografías, ahora sí, con artistas vivos, al tiempo que se integran referencias de ilustres artífices flamencos, entre otros añadidos, incluida la biografía del propio autor. Quedan así conformados tres volúmenes plenos de una información ingente —mérito indiscutible de estas nuevas *Vite*— dedicado el primero al *Trecento* y *Quattrocento*, o sea primera y segunda partes de la obra, al que siguen un *Primo Volume della Terza Parte* y un *Secondo, et vltimo Volume della Terza Parte*<sup>74</sup>.

De este modo, la sensación de acumulación es notoria y el preciso hilo conductor que culminaba en Miguel Ángel de las anteriores, se ha perdido —a nuestro juicio, también se buscaba su disolución, como comentaremos— y la notable frescura narrativa de las *Vite*, 1550, queda literalmente sepultada en un *mare magnum* de datos, en ocasiones incluso repetidos, como en el caso de la biografía de Baldassare Peruzzi.

Se mantiene básicamente la estructuración mediante proemios y biografías, ahora aumentados, *con l'aggiunta delle Vite de'viui, & de'morti, dall'anno 1550 infino al 1567*, pero además *con i retratti loro*; es decir, cada biografía se inicia con el correspondiente retrato, al parecer no todos fidedignos y en algunos casos aparece sólo el enmarque; éste es relativamente sencillo, con alegorías de las tres artes mayores en la estructura cuadrangular que hace de continente de un marco oval donde se sitúa el busto correspondiente, en el centro, y en la parte inferior, cartela con el nombre del biografiado y la especificación de su —o sus— disciplina artística.

Desde 1560 Giorgio Vasari es, en la refinada y exquisita corte medicea que es asimismo muy exigente, un auténtico artista-funcionario que debe dar plurales respuestas —diseños, dirección y coordinación— a una serie de encargos y programas artísticos de toda índole que, como ca-

<sup>74</sup> Todos publicados "IN FIORENTIA, Appresso i Giunti", 1568, de patrocinio mediceo y por las prensas del impresor oficial, que también era el caso de Lorenzo Torrentino en las anteriores; los ejemplares de la BH que se exponen [BH FG 3513, BH FG 3514 y BH FG 3515] conforman una *editio princeps*, del mismo modo que los siguientes: BH FLL 35465, BH FLL 34567 y BH FLL 34566, entre otros ejemplares de estos mismos fondos. Considerada esta *princeps* como bastante rara, dan idea de la calidad de los citados fondos.

<sup>75</sup> Realmente Vincenzo Borghini (1515-1580) [a no confundir con Raffaele Borghini autor de *Il Riposo* (Florencia, 1587)] colaboró con Vasari como erudito mentor del amplio programa pictórico del *Salone dei Cinquecento* y del *Studiolo* del príncipe Francesco I de' Medici en el palazzo Vecchio. Vid. V.V.A.A.: Vincenzo Borghini, *filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*. Florencia, L. Olschki ed., 2002.

<sup>76</sup> HAC SOSPITE NVMQVAM/ HOS DERISSEVIROS, VICTOS/ AVT MORTE FATEBOR. Sólo en los ejemplares citados como BH FLL; no en los BH FG; suponemos que, como el retrato de Vasari a modo de rúbrica personal y total de estas *Vite*, 1568, fueron recortados o desgajados, como ejemplares procedentes del mercado del arte. Sobre los ejemplares BH FLL que conforman unas *Vite*, 1568, y que sí incluyen las aludidas imágenes, hemos tratado en SUÁREZ QUEVEDO, Diego: *Il viaggio e la letteratura artistica. Un percorso col Vasari*, op. cit., 2008.

<sup>77</sup> Anticaglie che sono nella Sala del Palazzo de Pitti/ Lettera di M. Giovambattista di M. Marcello Adriani a M. Giorgio Vasari/ Artefici antiche in Pittura, in Bronzo, & in Marmo..

<sup>78</sup> Biografías de Primaticcio, Tiziano, Iacopo Sansovino, Leone Leoni, Giulio Clovio, “Di diversi artefici italiani”, “Di diversi artefici fiamminghi”, “Degli Accademici del Disegno”, empezando por Bronzino y “Alcuni schiaramenti intorno a Giovanni da Bologna”.

<sup>79</sup> *Descrizione delle feste per le nozze del principe ereditario Francesco con Giovanna d'Austria*; diseños de Vasari, siendo mentor Vincenzo Borghini; estructuras de arte efímero y escenografías de comedias mitológicas con sus “Intermedios”, en estos eventos celebrativos encargados oficialmente al aretino.

<sup>80</sup> Entre otros muchos, vid. ACKERMAN, James S.: *La arquitectura de Miguel Ángel*. Madrid, Celeste, 1997; con un catálogo de la obra de Miguel Ángel, a cargo de James S. Ackermann y John Newman.

*postite ufficiale* debe atender, y aquí esa oficialidad significa una gran dedicación y responsabilidad. A su vez, en 1562 se funda oficialmente la *Accademia Fiorentina del Disegno*, bajo auspicios del duque Cosimo I y reasumiendo anteriores corporaciones artísticas como la pictórica de San Lucas, que luego será la *Accademia di Belle Arti*. Giorgio Vasari fue *factotum* hasta su fallecimiento de esta institución *cinquecentesca*, con la colaboración, ante todo, del escultor y arquitecto Bartolomeo Ammannati (1511-1592) y del filólogo e historiador Vincezo Borghini<sup>75</sup>, estrecho colaborador de Vasari en la organización de la citada *Accademia* y de la redacción de las *Vite*, 1568.

En 1563 llega a Florencia la emblemática aprobación de Miguel Ángel a la institución académica y, al año siguiente, tras su fallecimiento en Roma, los restos mortales del eximio artista mediante hábil maniobra político-diplomática personal del duque Cosimo I; de inmediato, y bajo dirección y supervisión de Vasari desde la *Accademia*, exequias y conmemoraciones fúnebres al efecto, que culminarán con el diseño vasariano del monumento funerario citado en Santa Croce de Florencia, que se realizará en los años sucesivos. Y ya ir ultimando la composición de las “nuevas” *Vite*, meta que se había propuesto nuestro autor.

Como contraportada del volumen primero de estas *Vite*, 1568, la alegoría con la Fama, las tres Artes Mayores y en la zona inferior los artistas que ahora parecen resucitar, en frontispicio similar al de la portada sin su ático; como pie el correspondiente mote<sup>76</sup>. El mismo frontispicio enmarca un retrato de Vasari, tras una serie de preliminares; es ya un signo distintivo y significativo de su autoría y condición. La obra sigue la señalada estructuración hasta el último volumen que, como integrante de la *Terza Parte* carece de proemio, pero incluye una breve relación de antigüedades del Pitti y una larguísima referencia de artífices y obras antiguas<sup>77</sup>; siguen las biografías aquí contenidas hasta la de Miguel Ángel, que continúa siendo aún muy importante relativamente y, de hecho, es la más amplia de las mismas. Y aquí el problema para Vasari, que resolvió muy hábilmente, fue, pensamos, “alejar” su propia biografía lo suficiente para que el concluir de *facto* la obra no evidenciara minusvaloración de Buonarroti, habiendo, como hemos señalado, asentado su posición con el autorretrato del principio. Así varias biografías nuevas<sup>78</sup> e incorpora su *Descrizione*, opúsculo<sup>79</sup> publicado en Florencia, 1565. Tras lo cual ya su autobiografía, con un retrato inicial semejante al resto de los incluidos en la obra, con el inocuo rótulo: *Descrizione dell'opera di Giorgio Vasari, Pittore, & Architetto Aretino*.

De este modo, y según ya comentábamos, esa máxima expresión de belleza y de *maniera moderna* que Vasari proclama en el Proemio de la *Terza Parte*: la *licencia (sic) che non essendo di regola, fosse ordinata nella regola; & potesse stare senza fare confusione, o guastare l'ordine*, que, en efecto figura en sus *Vite*, 1568, quedaba ya expresada en las *Vite*, 1550; es decir, es ante todo aplicable a Miguel Ángel y, respecto a la arquitectura<sup>80</sup>, a la personalísima sintaxis de elementos estructurales (pares de columnas que retroceden respecto al plano del alzado, quedando literalmente empotradas en el muro, en el *ricetto* de la Biblioteca Laurenziana de Florencia, por ejemplo), molduras de todo tipo que fragmenta, descompone y

recompone (singularmente plásticas volutas y contravolutas, abundantes en la Sacristía Nueva de San Lorenzo de Florencia), cuando no son invención propia (vanos apaisados no efectivos y orlas cuya textura remite a elementos textiles, singularmente en la *Porta Pia* de Roma), dislocación de muchos miembros arquitectónicos (capilla Sforza, Santa Maria Maggiore de Roma) o toda suerte de *licenze ordinate* en el *Campidoglio* romano; todo ello constituye y define esa refinada y perfecta simbiosis entre atificio-so o *manieroso* y *sprezzatura*, suprema expresión de la *bella maniera* vasariana sólo alcanzada por el *Divino Michelangelo*.

Desde otra óptica Vasari con sus *Vite*, 1550 y 1568, inauguró dentro de la literatura artística a nivel europeo, eso sí dependiente de cada contexto específico, un género biográfico de gran trascendencia, sujeto asimismo a todo tipo de instrumentalizaciones, en relación con las ediciones, por parte de los propios autores y de los poderes fácticos controladores del gusto, tendencias y programas artísticos, así como de las propagandas político-culturales y religiosas, que ya eran esenciales en la obra del aretino (nacionalismo toscano-mediceo, Florencia y su *Accademia* que primaba sus propios programas, propuestas y tradiciones). Como auténtico detonante para otros ámbitos culturales, baste recordar a Karel van Mander y su *Schilderboek* sobre los pintores flamencos, publicado en 1604; Lázaro Díaz del Valle en su manuscrito, c. 1656-1662, hace lo propio siendo, cuando menos, auténtico preámbulo del *Parnaso español* de Antonio Palomino, publicado ya en 1724, por lo que a España se refiere; en el caso español no se incluyen arquitectos como tales, salvo que también sean pintores, veremos qué y cómo al tratar del caso concreto de Teodoro Ardemans; del mismo modo que en el mundo flamenco la absoluta primacía entonces de la pintura, impone su ley. Entre los aspectos más valorados hoy día por la crítica, están las continuas anécdotas, no siempre verdaderas pero sí con un trasfondo e intencionalidad avalado por el contexto; las magníficas y siempre sugerentes de Vasari, tienen en la literatura artístico-biográfica subsiguiente, en general, menos hondura y trascendencia histórico-artística.

En la propia literatura artística italiana, de algún modo, marcó una pauta a seguir en obras posteriores, como es el significativo caso de Giovanni Baglione que, sin solución de continuidad propone, para el intervalo 1572-1642 y con explícita argumentación al respecto, una suerte de continuidad de las biografías de Vasari; como contrapunto de éstas se propone en esta exposición la *editio princeps* de la BH, Roma 1642. Carece, no obstante, del sentido histórico vasariano y como literatura su alcance y valía son bastante menores; es, más que nada, la labor de un cronista, de un noble “metido” a pintor y perfecto conocedor de su contexto, residiendo su mayor interés en tratar un medio artístico tan cualificado como la Roma del período señalado<sup>81</sup> *cinque-seicentesco*, biografía de Rubens incluida y prevalentemente el interés y atención es para la pintura y los pintores.

Otros tratadistas menores prolongan esta línea hasta el siglo XVIII; no es, obviamente, el caso de las *Vite* de Giovan Pietro Bellori<sup>82</sup> (Roma, 1672), realmente otro mundo, otra concepción y otra hondura estéticas, sin duda, el tratado más importante e influyente de Italia en la se-

<sup>81</sup> Al respecto, vid. V.V.A.A.: *Il genio di Roma, 1592-1623*, a cura di Beverly Louise Brown (Londres, Royal Academy of Arts)/ *Caravaggio e il genio di Roma, 1592-1623*, a cura di Claudio Strinati e Rossella Vodret (Roma, Palazzo Venezia). Milán, Rizzoli, 2001.

<sup>82</sup> Publicadas en Roma, 1672 (1ª parte, complementada con otra ya en el siglo XVIII): *Le vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni*; existe versión española, en parte, Madrid, Akal, 2005. como *Vidas de pintores*, introducción, edición y notas de Miguel Morán Turina; traducción de Isabel Morán García.



<sup>83</sup> Al respecto, vid. V.V.A.A.: *L'Idea del Bello. Viaggi per Roma nel Seicento con Giovanni Pietro Bellori*, 2 vols. Roma, Edizioni De Luca, 2000.

<sup>84</sup> Desde 1582-1583 la institución histórico-lingüística italiana por excelencia con sede en Florencia, hoy en la villa medicea de Castello; al respecto, vid. *L'Accademia della Crusca*, a cura di Giovanni Grazzini, Tipografía E. Ariani e L'Arte della stampa, 1952, reed. Florencia, Accademia della Crusca, 1991 y NENCIONI, Giovanni: *L'Accademia della Crusca*. Florencia, Le lettere stamperia, 2002.

gunda mitad del siglo XVII y probablemente de toda Europa; asimismo interesado ante todo por pintura y pintores, supone fundamentalmente la plasmación de un ideal estético, *L'Idea del Bello* que, vía Poussin y Annibale Carracci sobre todo, conecta y recupera aquella *Certa Idea* que conformaba y terminaba de definir el ideal del *Urbinate* por excelencia y su gran propuesta, ahora tomada como *exemplum* y referente pleno, de los frescos de las Stanze vaticanas<sup>83</sup>.

Filippo Baldinucci y su obra, quedan propuestos, de algún modo y más de un siglo después, como un adecuado colofón, pensamos, a la *opera magna* de Giorgio Vasari. En la línea biográfica marcada por éste, escribió una larga y en exceso erudita obra, publicada *a posteriori* entre 1681 y 1728, elocuente por sí misma: *Notizie de'Professori del disegno da Cimabue in qua...* De gran prestigio en los medios artísticos coetáneos, este literato recibió el encargo de la reina Cristina de Suecia de escribir la biografía de Gian Lorenzo Bernini, "asignatura pendiente" de la literatura artística, no resuelta ni por Baglione ni por Bellori, que fue publicada en Florencia, 1682. No obstante, su contribución más significativa es su *Vocabolario*, la *editio princeps* de la BH es lo que se expone, primer intento serio de un léxico artístico coherente y fundamentado, que fue avalado entonces por la prestigiosa *Accademia della Crusca*<sup>84</sup> que, de algún modo y respecto al uso del vulgar en su momento por Vasari, suponía el reconocimiento y la sanción definitiva para el aretino en su opción por la lengua de Dante; diríamos que es a las *Vite* lo que el *Verborum vitruvianorum* de Baldo o Baldi había sido para el texto del arquitecto y escritor romano.

### LA ALTERNATIVA DE BENVENUTO CELLINI.

Los *Due trattati* de Benvenuto Cellini, siempre un tanto postergados en relación a su sugerente, dinámica y verdaderamente novelesca autobiografía, publicados en Florencia en 1568, justo el año de la edición giuntina de las *Vite* de Vasari, conviene que sean valorados, también, en dialéctica y en paralelo con el aretino y la versión definitiva de su obra, y en el preciso marco de la Florencia de esos años, artísticamente "dominada" por la *Accademia del Disegno* y por el propio Vasari, bajo el mecenazgo del aún duque Cosimo I de' Medici, y de este modo precisar otra alternativa no exactamente oficial, que entonces era casi sinónimo de legitimidad y coherencia artísticas, pero sí como la obra, "memoria que la imprenta nos propone", de un artista consagrado, muy favorecido y apreciado por la corte medicea desde su vuelta de Francia en 1545, de gran prestigio en todos los círculos culturales de la ciudad del Arno, e incluso más, casi diríamos a nivel urbano-popular; tras la colocación de su monumental Perseo (1554) en la plaza de la *Signoria*, "resistiendo" la vecindad del David (1501-1504) del divino Miguel Ángel, y considerado tras la muerte de éste en 1564 como *Ángel Segundo, ahora el primero en la tierra*. Así queda propuesto en la presente exposición, al menos como tema a debate.

La publicación, y entendemos que en aras de una mayor viabilidad de la misma, está dedicada a un entonces jovencísimo cardenal Ferdinando de' Medici (nacido en 1549), ya en estos años segundogénito de Cosimo I



y Eleonora de Toledo; y ello tras cumplimentar un obligado escalón previo respecto a su hermano mayor; cuestión explicitada en la dedicatoria: *già furono uedute scritte in penna dall'Illustriss. S. Principe di Fiorenza suo Fratello*, es decir, contar con el visto bueno de Francesco de' Medici que, como heredero, ejercía ya labores de gobierno, por un cierto retiro voluntario del duque Cosimo, padre de ambos; tal acercamiento al Cardenal Medici, estaría asimismo en función de su traslado e instalación en Roma en la Villa Medici, donde quedó conformada por su voluntad una auténtica corte cultural, desplegando un cualificado mecenazgo y logrando reunir una espléndida colección de obras de arte que, casi al completo, revirtió luego en Florencia<sup>85</sup>.

Sólo lo expuesto evidencia, por otro lado, la importancia y excepcionalidad de esta publicación del siglo XVI de los fondos de la BH, toda vez que la traducción española al uso, está efectuada sobre una edición decimonónica realizada, a su vez, sobre un manuscrito *cinquecentesco* de la Biblioteca Nazionale Marciana de Venecia, dedicado a Francesco I de' Medici, donde nada se dice de su hermano el Cardenal, acaso los tratados *scritte in penna* aludidos<sup>86</sup>.

El texto está dedicado prácticamente en su totalidad a la orfebrería y a la escultura, por este orden, y al final un capítulo (fols. 60 recto-61 vuelto), en principio de mayor interés para nosotros aquí: *Breue discorso intorno all'Arte del Disegno, doue si conclude che la Scultura preuaglia alla Pittura, & che migliori Architetti diueranno quegli che più perfetti Scultori saranno*. La primera parte del mismo es el *topos* del parangón escultura-pintura decantado hacia la primera; en efecto, al calor de Miguel Ángel, su obra y fama, así como su autoconsideración de escultor ante todo, la escultura, en efecto, ya desde la célebre "encuesta" de Benedetto Varchi (1547) y las cartas respuestas de los demandados que éste publicara dos años después<sup>87</sup>, primaba sobre la pintura, invirtiendo el estatus hasta entonces dominante, justo el contrario, desde los argumentos de Leonardo. Como vemos la arquitectura queda un tanto al margen, también en la citada encuesta-Varchi, y como intocable, aunque se insiste en que los mejores arquitectos serán siempre los que al tiempo sean *perfetti scultori*.

En un amplio *excursus* sobre el diseño como base de todas las artes y su absoluta primacía que, como buen florentino Benvenuto defiende a ultranza, resulta un tanto sorprendente el elogioso juicio de Alberto Duro (*sic*; Durero), *huomo veramente marauiglioso* en las estampas grabadas en cobre y entre todos *il più eccellente* en razón *della fineza del intaglio, come per la viuacità & fiereza del disegno* (fol. 60 recto).

En relación con los arquitectos, alega Cellini que *la conuenenza* que han de tener *gl'edifici con quello del corpo humano*, tanto en la proporción y medida de columnas y otros ornamentos, como el adquirir las reglas precisas *intorno alle fabbriche*, serán mejor adquiridas por el que sea *esercitatiss. (sic) nella Scultura, che chi non è valente Scultore non possa essere buono Architetto*. Así Bramante, Raffello (*sic*) et molt'altri che Pittori furono, se ve que han obrado con gran juicio y admirables resultados *in dett'arte, ma non per questo sono arriuati (Dell'Architettura parlando) a quell'eccellenza che si vede essere peruenuto il nostro Buonarroti*; Miguel Ángel, pues, mejor

<sup>85</sup> Todo ello queda magníficamente expuesto y estudiado en V.V.A.A.: *Villa Medici. Il sogno di un cardinale. Collezioni e artisti di Ferdinando de' Medici*, a cura di Michel Hochmann. Roma, Accademia di Francia a Roma/ Edizioni De Luca, 1999.

<sup>86</sup> CELLINI, Benvenuto: *Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*, prólogo de Fernando Checa Cremades y traducción de Juan Calatrava Escobar. Madrid, Akal, 1989, sobre edición de Florencia, 1857, como *I trattati...*

<sup>87</sup> VARCHI, Benedetto: *Lezione nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura*. Florencia, 1549, con las cartas de Vasari, Pontormo, Bronzino, maestro Tasso, Francesco da Sangallo, il Tribolo, Miguel Ángel y el propio Cellini [vid. *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi. Bari, Laterza, 1960, pp. 3-91].

<sup>88</sup> Concepción e intención contrarias justamente a la mantenida por Juan de Arfe y Villafañe, platero, escultor y arquitecto, y nunca orfebre, como comentaremos.

que nadie *ha inteso il modo di fare vna statua perfettamenteemente*, por lo cual sus obras de arquitectura poseen tanta *gentileza & grazia*, que nuestros ojos no se sacian nunca al contemplarlas (fols. 61 recto-61 vuelto).

Pero no es sólo esto; una atenta lectura de todo el discurso desde la orfebrería (primera) hasta la escultura (segunda), pone en evidencia, y de modo absolutamente tendencioso si se quiere, el entender y pretender una unión indisoluble entre ambas, la escultura como arte mayor imbricada a —y concebida como— orfebrería<sup>88</sup>, lo cual la eleva de rango, pero asimismo y al tiempo la orfebrería no “renuncia” ni mucho menos a una dimensión escultórica, en la escala conveniente, calificable de monumental, y todo ello con base en una muy cuidada y refinadísima técnica; valga sólo recordar el conjunto de su Perseo (escultura, pedestal y placa con el episodio de Andrómeda) de la *Loggia dei Lanzi*. Orfebrería que, teniendo en cuenta lo comentado y desde su óptica sobre diseño y arquitectura, también “usa” de esta última, en el sentido apuntado, con una monumentalidad conveniente y proporcionada de manera precisa al conjunto, es asimismo arte mayor que dignifica la labor del orfebre; baste ahora recordar solamente la celeberrima *Saliera*, 1540-1545, de Francisco I de Francia, hoy en el Kunsthistorisches Museum de Viena, de virtuosismo técnico lindando con lo imposible, para convencernos de ello. Todo se inscribe, por otro lado, en un prurito de “florentinidad”, en el sentido de seguir y reivindicar lo que era tradición de los prestigiosos talleres de la ciudad del Arno desde fines del *Trecento*, a saber que la primera formación del aprendiz bajo la experta vigilancia del maestro, se iniciaba con el diseño (dibujar y dibujar) y prácticas de orfebrería, en pro de lograr ese acabado final de las obras, fuera cual fuera a la postre la disciplina a seguir; algo tan propio del arte florentino del Renacimiento, cuyo mejor ejemplo acaso sea Lorenzo Ghiberti, su obra y taller.

Estos *Due trattati* cellinianos, también con tendenciosidad y bajo un punto de vista sesgado, proponen y trazan una suerte de secuencia, con conclusión y referente último en Miguel Ángel y su arte, exactamente como Vasari en sus *Vite*, 1550, mediante una secuencia menos amplia y ambiciosa que la del aretino, y obviamente sólo con breves reseñas y apuntes, y no biografías, pero priorizando lo florentino desde inicios del *Quattrocento*, glosando artistas, obras, mecenas y con elucubraciones al respecto. Destacamos las reseñas siguientes, ante todo en relación a una *Fiorenza ripiena d'Artefici eccellenti: Filippo di ser Brunellesco Architetto; Donatello Scultore; Andrea del Verrocchio; Antonio del Pollaiuolo; Antonio da S. Gallo Architetto; Lorenzo Ghiberti fece le porte si s. Giovanni; Maso Finiguerra; Lionardo da Vinci hauer composto vn Discorso della prospetiuu; Pulidoro & Maturo ruscitatori del dipingere di chiaro. & scuro*. Ciertamente es que asimismo destaca a Durero, como hemos puntualizado, y también a *Bramante Architetto Eccellente* y a *Baldassarre (sic) Petrucci (sic) Architetto*, siendo Alberti el gran ausente, lo cual no puede ser casualidad sino voluntad. Miguel Ángel en varias ocasiones y pasajes: *Conuersatione tenuta dall'Autore con Michelagnolo Buonarroti; Michelagnolo Buonarroti hauer visitato l'Autore; Modo vsato da Michelagnolo Buonarroti nel cominciare a scolpire i marmi*. Y, desde luego sin falsas modestias varias alusiones a sí mismo y su propia

obra: *Caso aduenuto all'Autore nel dare al Re Francesco Primo la saliera d'oro da lui fatta; Crocifisso di marmo dall'Autore* (hoy en El Escorial); *Due medaglie fatte dall'Autore a Papa Clemente VII; Impedimenti aduenuti all'Autore nel gittare il suo Perseo, & come egli vi rimediasi & conducesse l'opera a felice fine; La Pittura non essere obligata a tante vedute quanto la Scultura* (un argumento más en la prioridad de la última y con la referencia a su propio Perseo). Finalmente, reseña: *La cagione che ha mosso l'Autore a comporre quest'opera y Hernando (sic; Ferdinando) de Medici Cardinale per fauorire l'arti, è stato cagione, che l'Autore habbia messo in luce i presenti trattati*<sup>89</sup>.

### **SOBRE CULTURA ARQUITECTÓNICA ANTIGUA EN EL ÁMBITO HISPANO.**

Salvo importantes pero también puntuales excepciones, en España, que actúa como centro metropolitano respecto al mundo iberoamericano, la realidad arquitectónica se desarrolla en base a tres parámetros durante el intervalo, tomado con mucha flexibilidad, c. 1490-c. 1550, y asimismo con notorias pervivencias; a saber, un aún pujante sistema gótico, la asimilación e influjo continuado de formas y modos renacientes, ante todo cifrado en repertorios decorativos italianos, y la aportación vernácula de raíz hispanomusulmana, sobre todo en yeserías decorativas y en techumbres de madera. Los términos *arquitectura moderna* o *gótica* y *arquitectura antigua, romana* o *clasicista*, son los usuales para aludir a los dos primeros.

El Plateresco con toda su problemática y variantes, el directo uso e influjo, sobre todo en la edilicia dependiente de la poderosa familia Mendoza, de obras como el citado *Codex Escorialensis* [28-II-12] y lo que podemos cifrar en las *Medidas del romano* (Toledo, 1526) de Diego de Sagredo, su gestación, conformación y consecuencias, son claves ineludibles a considerar respecto a la cultura arquitectónica que propende a una asimilación progresiva de esa arquitectura antigua que, en general, tuvo una concreción epidérmica más decorativa que estructural, pero que de todos modos fue la vía seguida en la introducción del clasicismo en nuestro país, incluso como suele expresarse conviviendo en un mismo edificio con otros estilos o presupuestos arquitectónicos.

De algún modo, la temprana traducción por Francisco Villalpando de los Libros III y IV de Sebastiano Serlio (Toledo, 1552), supuso un notorio cambio de rumbo en el planteamiento y adopción de un clasicismo más congruente en diseño, conformación y estructuración del hecho arquitectónico, como hemos apuntado; en la misma línea hay que inscribir la traducción (1582), también glosada, de Francisco Lozano del *De re aedificatoria* albertiano, con visto bueno de Juan de Herrera; la consideración de Alberti en nuestro país, a nivel de cultura arquitectónica y como aval de soluciones y planteamientos, si no asumida en toda la profundidad del pensamiento del florentino, sí fue notoria pese a la tradicional reticencia, cuando no negatividad al respecto, de nuestra bibliografía, como evidencian las citas y referencias de fray Lorenzo de San Nicolás que, se mire como se mire, es la gran *summa* de nuestra arquitectura que, en su momento, sí alcanzó la imprenta en sus dos amplias partes, luego reeditadas, como quedará expuesto<sup>90</sup>. La traducción del Vitruvio y su impresión en

<sup>89</sup> Todo ello quedaba expuesto y detallado, como un constante entrecruzamiento de reflexiones teóricas y biografías de Cellini, y además con un amplio y anotado Apéndice Documental (pp. 77-100), a partir del ejemplar de la BH que ahora se expone, en SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Comentarios y reflexiones sobre los *trattati* de Benvenuto Cellini. Homenaje en el quinto centenario de su nacimiento", *Anales de Historia del Arte*, nº 10 (2000), pp. 71-100.

<sup>90</sup> Las dos fichas correspondientes a las primeras ediciones de la primera y segunda partes del tratado del agustino recoleto, han quedado a cargo de Félix Díaz Moreno que, asimismo, ha asumido la realización de la correspondiente al tratado de Diego López de Arenas.

<sup>91</sup> Vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Humanismo cristiano e imprenta", pp. 51-69 (respecto al tratado de Vitruvio: pp. 58-59) y cat. 64, pp. 286-287, en Alcalá, *una ciudad en la historia*, 2008, op. cit.

<sup>92</sup> Vid. TOAJAS ROGER, M<sup>a</sup> Ángeles: *Carpintería de tradición mudéjar en la arquitectura española: Diego López de Arenas*, 5 vols. Madrid, Colección Tesis Doctorales n<sup>o</sup> 64/87, ed. Universidad Complutense de Madrid, 1987, idem: *Diego López de Arenas. Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo xvii*. Diputación Provincial de Sevilla, 1989 e idem: *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*. Madrid, Visor, 1997.

<sup>93</sup> Vid. CORRAL JAM, José: *Juan Bautista Villalpando. El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del Profeta Ezequiel*; traducción del latín de Fray Luciano Rubio. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid/ Patrimonio Nacional, 1990 y RAMÍREZ, Juan Antonio: *El Templo de Salomón según Juan Bautista Villalpando*; traducción del latín de José Luis Oliver Domingo. Madrid, Siruela, 1995.

<sup>94</sup> Vid. RAMÍREZ, Juan Antonio-CORBOZ, André-TAYLOR, René-JAN VAN PELT, Robert-MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio: *Dios, arquitecto. J. B. Villalpando y el Templo de Salomón*. Madrid, Siruela, 1991.

Alcalá de Henares<sup>91</sup>, asimismo en 1582, y la de la *Regola* de Vignola, en la traducción, también auspiciada por Juan de Herrera, de Patricio Caxés o Caxesi en 1593, terminarán de trazar y allanar este camino o vía de nuestra cultura arquitectónica, en los señalados sentidos y coordenadas clasicistas. Singularmente la sencillez, operatividad y difusión de los principios excelentemente concretizados en sus esencias, con unas más que claras absolutamente diáfanas láminas y una regla matemáticamente evidente y adaptable a los sistemas de medidas locales, hicieron del tratado de Vignola en todo el ámbito hispánico el de referencia por excelencia; la expresión según *la orden dórica de Biñola* (sic), en la documentación de la época es constante y definitiva.

Del mismo modo, pero bajo presupuestos de nuestra tradición constructiva autóctona, el tratado de Diego López de Arenas (Sevilla, 1633), fue clave en relación con el capítulo de *armar en lo blanco*, techumbres ligneas sobre paramentos de blanco enjalbegado y conformación de espacios arquitectónicos poliédricos; supone la confirmación de una serie de soluciones y rasgos estructurales de una alternativa específica y muy definitiva de una concepción de interiores arquitectónicos netamente hispanos, tanto en construcciones religiosas como civiles<sup>92</sup>.

### LITERATURA ARTÍSTICA EN TORNO A EL ESCORIAL.

La excepcionalidad de El Escorial en sí y desde luego en el ámbito hispano, no podía pasar inadvertida a la imprenta en la idea de fijar su fundación y condición palatina y de panteón real, religiosa como monasterio y cualificado templo, así como cultural con su biblioteca y *studia*; recrear y glosar; pues, su memoria e imagen, y la consiguiente difusión con los obvios intereses políticos y eclesiásticos.

Es el caso de las trazas de Juan de Herrera, grabados de enorme influjo posterior y de constante referencia en nuestra cultura arquitectónica, en una dimensión más propiamente profesional. Pero también, y asimismo excepcional como lo era su razón de ser; fue la publicación en Roma, presente en esta exposición de fondos de la BH, con ilustraciones de una extraordinaria calidad y bajo auspicios de Felipe II, de la magna obra de los jesuitas Prado y Villalpando, que aunaba, con El Escorial como vértice y punto focal, la arquitectura dictada por Dios y salomónica por excelencia con su carácter al tiempo religioso y palatino<sup>93</sup>. La exégesis propiamente bíblica sobre la visión de Ezequiel, corrió a cargo del padre Prado, en tanto que Juan Bautista Villalpando encaró los aspectos arquitectónicos que la concretizaban, en una dimensión clasicista; son las autoridades de Vitruvio y Juan de Herrera las reclamadas en el texto<sup>94</sup>. Pero más que nada, es de destacar aquí la defensa a ultranza del dibujo, su valor y primacía en la conformación de imágenes referenciales, de la planimetría completa de la obra y de los diseños de alzados y secciones, además de las trazas parciales y detalles pertinentes tanto estructurales como ornamentales, entre los que cabe destacar el exquisito capitel correspondiente a su orden armónico, con hojas de azucena en vez de las de acanto del corintio; todo, por tanto, bajo considerandos arquitectónicos racionalmente albertianos.

Esta exposición toma decidido partido en el “rescate” de la figura y obra del padre Santos en relación con El Escorial, en el sentido de valorarla globalmente en su contexto y situar la imagen que nos va proporcionando de la gran fundación filipina, entre los textos de Sigüenza (1605) y Ximénez (1764). Si literariamente no resiste una comparación con la prosa, hermosa en su esencialidad y prontitud de juicios, concisa y tácita de Sigüenza, la obra de Santos es plenamente “viva” en sus cuatro ediciones entre 1657 [BH FG 824] y 1698, con los añadidos correspondientes, erigiéndose en la primera guía histórico-artística española de un monumento y sus colecciones, ya que la obra de Sigüenza formaba parte de la historia de la orden jerónima. Es labor en que se ha empeñado nuestra bibliografía del siglo XXI, en pro de justipreciar la contribución del padre Santos<sup>95</sup>, en la cual José Luis Vega-Loeches está directa y plenamente comprometido, como profundo conocedor del Monasterio escurialense, desde sus propias entrañas, *in situ* y por sus investigaciones, como evidencian sus certeros comentarios de las fichas correspondientes, tanto la de Santos como las de Juan Bautista Villalpando.

De importante y temprano –ya desde fines del siglo XVII– impacto e interés en el ámbito inglés, idioma al que fue traducido, la *Descripción breve* de Francisco de los Santos, fue muy valorada en sus medios culturales y editoriales, hasta tal punto que, hacia mediados del siglo XVIII, en un entramado editorial que ya conocía el impulso de un incipiente periodismo, se publica una insólita guía de España y en español, cuya médula es precisamente El Escorial según el padre Santos<sup>96</sup>, libro que forma parte de la BH y sus ricos y sorprendentes fondos [BH FOA 2204].

En la *Descripción breve* de 1657, fols. 6 vuelto-7 recto, y por lo que luego comentaremos sobre Juan de Torija y sus referencias a El Escorial de Felipe II, Santos, respecto a los *Maestros de Arquitectura*, se expresa así:

*El principal Trazador de ella, registrada por el gusto del Prudentísimo (sic) Monarca, que le tenía grande en la Architectura, fue Juan Bautista de Toledo, varón en quien concurrieron muchas de aquellas prendas, que al sentir de Vitrubio (sic) han de adornar [a] un consumado Arquitecto; y Fray Antonio de Villacastín, Religioso Corista de la Orden de San Geronimo (sic), professo (sic) [en el convento] de la Ssla de Toledo, y después deste (sic) Convento, Obrero general de la Fabrica, de grande claridad, y viveza de ingenio; con su parecer la mejoró mucho, y la aumentó, para el mayor acierto: y el segundo Maestro, Juan de Herrera, discípulo del primero, que executó lo principal hasta el cabo: hizo unos Diseños, o estampas, que se guardan en esta Casa, donde se ven claros todos sus miembros; las plantas, baxa, y alta; toda la Montea, y perfil del edificio, parte en perspectiva, y parte en simple visión: y otras secciones, y cortes, que para los entendidos en el Arte, son de grande deleyte (sic), y provecho, donde con facilidad se conocen los gruesos (sic), medidas, numero, y proporción de todas las cosas*<sup>97</sup>.

## ARQUITECTURA E IMPRENTA: FRAY LORENZO DE SAN NICOLÁS.

Desde la publicación en 1639 de la primera parte del *Arte y uso de arquitectura* del agustino, y hasta las ediciones auspiciadas por la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, ya en la segunda mitad del siglo XVIII, se convirtió en el auténtico pilar referencial de nuestra arquitec-

<sup>95</sup> Vid. BASSEGODA, Bonaventura: *El Escorial como museo*, ed. Memoria Artiu, 2, Bellaterra, Barcelona, Girona, Lleida, 2002.

<sup>96</sup> Vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Insólita guía histórico-artística de España, 1746. Fray Francisco de los Santos y Antonio Palomino”, *Pecia Complutense*, Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, nº 7 (junio 2007).

<sup>97</sup> Esto es una contribución más de José Luis Vega-Loeches a esta exposición, como respuesta al comentarle la cuestión de Torija, El Escorial de Felipe II y los “tres españoles” que menciona; éstos son los tres que propone el padre Santos en esa edición de 1657 que bien pudo ver o incluso poseer Juan de Torija; mi gratitud es total al efecto, también por la rápida y contundente respuesta.



<sup>98</sup> Vid. DÍAZ MORENO, Félix: *Fray Lorenzo de San Nicolás. Arte y uso de Arquitectura. Edición anotada*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2008. Como ya hemos indicado a su cargo han quedado, como no podía ser de otro modo, las fichas correspondientes.

<sup>99</sup> *Idem*: "Fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679). Precisiones a su biografía y obra escrita", *Anales de Historia del Arte*, n° 14 (2004), pp. 157-179; artículo citado en Vitruvio, Manzarero, 2008, introducción, *op. cit.*, p. 103 y nota 276, y obviamente no leído, pues sólo reseña que es obra "publicada en Madrid en 1633", ni primera ni segunda partes y la fecha errónea, cuando todo queda aquí precisado en su artículo por Félix Díaz Moreno.

<sup>100</sup> Vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Toledo y Fray Lorenzo de San Nicolás. Precisiones sobre la iglesia de las Gaitanas", *Anales de Historia del Arte*, Homenaje al Prof. Dr. D. José M<sup>a</sup> de Azcárate, n° 4 (1994), pp. 275-284.

<sup>101</sup> *Idem*: los apartados correspondientes en *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*, ed. Universidad Complutense de Madrid, colección Tesis Doctorales, n° 489/ 88. Madrid, 1988, 2 vols., *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*. Toledo, Caja de Ahorros de Toledo, 1990 y "El período barroco", en *Arquitecturas de Toledo*, vol. II. Toledo. Consejería de Cultura de Castilla La Mancha, 1991; así como: *idem*: "Contrarreforma y reglamentación de cenobios femeninos en el Arzobispado de Toledo, siglo XVII. Convento de la Concepción Benedictina de la Ciudad Imperial", *Anales de Historia del Arte*, n° 15 (2005), pp. 151-178.

tura y elaborado por un profesional español que sí accedió a la imprenta. La segunda parte del tratado vio la luz de las prensas editoriales en 1665; ambas primeras ediciones se exponen aquí como propuesta a la reflexión, ante todo por el constante uso y abuso de citas de este autor con poca o ninguna precisión y a menudo sin entrar en sus densas páginas, cuestión que el completísimo *corpus* de notas de Félix Díaz Moreno, fruto de su Tesis Doctoral, ha dilucidado y precisado con todo rigor y coherencia<sup>98</sup>. Las fechas son las indicadas y no otras<sup>99</sup>, tras las cuales y de ambas partes, independientes y juntas después, se hicieron varias reimpresiones hasta la última década del setecientos, que indican claramente su operatividad y uso constante, tal como reza el propio título.

En relación con la arquitectura en Toledo durante el siglo XVII, por nuestra parte, podemos confirmar su importancia y significación; de una parte como tracista de la siempre ponderada cúpula del desaparecido convento de la Vida Pobre, pero asimismo diseñando la iglesia conventual de las agustinas calzadas de la Purísima Concepción o Gaitanas, con la magnífica venera que cubre su presbiterio y las elaboradas yeserías del medio cañón de su nave que, en la segunda parte de su tratado, propone específicamente como ejemplos<sup>100</sup>; asimismo su tratado fue para la Ciudad Imperial y su arquitectura un elemento clave, sobre todo en la reconversión desde presupuestos de raíz hispanomusulmana de las yeserías decorativas de los interiores, ante todo de iglesias conventuales (las citadas de las Gaitanas, las de la iglesia de la Concepción Benedictina y las de las carmelitas descalzas de San José, por ejemplo), curiosamente inspiradas en propuestas de diseño y trazado de jardines en el Serlio-Villalpando [libro IV, fol LXXXVI vuelto: cuatro ilustraciones que son propuestas para *jardines o vergeles (sic) también son muy gran parte para adornar los edificios...*] y codificadas en el tratado de fray Lorenzo<sup>101</sup>, lo cual, creemos, debió influir significativamente en la no continuidad de cubiertas de madera en el Toledo del seiscientos, tras la importancia de las mismas en el capítulo usualmente denominado de techumbres morisco-renacentes, muy significativo en la ciudad del Tajo.

Atendiendo al tratado de modo concreto, nos perfila clara y fehacientemente la evolución del hecho constructivo en nuestro país durante el siglo XVII que, además, evidencia su constante labor de asesoramiento e informe de obras, a las que constantemente era convocado y su docta opinión y *praxis* de un auténtico perito en la materia, invariablemente oída y atendida, cuando no solucionando difíciles problemas constructivos. En efecto, las citas siguientes de la primera parte (1639) y de la segunda parte (1665) evidencian lo dicho, es decir, el devenir hacia una concepción eminentemente práctica de la arquitectura, que no sólo es la suya, sino también la realidad del hecho constructivo en el ámbito del seiscientos hispano.

*Porque como dize Vitruuio lib. I. c. I. si el Maestro es sin estudio, y solo entiende lo basto, que es el obrar, ò labrar, sujeto està a muchos yerros: y si es no mas que tracista, ò que solo entiende lo especulatiuo, tambien harà yerros en sus obras, como la experiencia nos lo enseña de algunos que saben traçar, y no executar: y por euitar estos daños, es bien [que] el Maestro se-*



pa lo vno y lo otro, y que a lo practico acompañe lo especulatio, y el que tuuiere lo vno y lo otro harà sus obras con mas perfeccion y firmeza, pues en ella se funda el arte<sup>102</sup>.

(...) y no es la parte mas essencial (sic) en la Architectura la Teorica, que mas lo es la practica; y desto (sic) dize (sic) mucho Vitrubio (sic) en su libro primero Capitulo primero, y yo también lo digo en mi Arte, y vso (sic) de Architectura, Capitulo primero: y tambien he conocido hombres estudiosos en las Matematicas, y en Geometria, y Astronomia, con nombre de grandes Arquitectos, que en la Teorica ganaràn a muchos, y en la disposicion de la Architectura, digo en su execucion (sic), por si solos apenas se les podia fiar el tirar vn cordel, tirando muchas lineas con mucho acuerdo, como yo las he visto<sup>103</sup>.

### UN TRÍPTICO IDEAL: ARFE, TORIJA, ARDEMANS.

Se trata de una propuesta de la presente exposición, cuya coherencia, sentido y validez iremos avalando, y planteada en función de sus elucubraciones teóricas que además conectan, de algún modo, con referencias biográficas que pretenden fundamentar el discurso respectivo; de esta manera, ensamblamos para las oportunas reflexiones este tríptico ideal que abarca desde finales del siglo XVI a inicios del XVIII, en nuestro contexto y con el denominador común de la cultura arquitectónica, según los comentarios, sus enfoques y polarizaciones, de Juan de Arfe, Juan de Torija y Teodoro Ardemans.

La obra de Arfe que aquí nos incumbe<sup>104</sup>, fue publicada en Sevilla, 1585-1587, y es básicamente todo un alegato que, fundamentado en las claves clasicistas ya asumidas plenamente en nuestro país, diserta mediante un sobrio y coherente discurso sobre la escultura (ante todo proporciones, anatomía y variantes de canon, con base en Durero y atendiendo a debates propios de nuestro contexto) y sobre arquitectura, asimismo asumida desde una óptica clasicista, mediante una concepción antropomórfica de la misma y bajo la normativa de orden arquitectónico, estrictamente aplicado desde un módulo base a planta, alzado y espacio, lo último especialmente reseñable en el caso de Arfe y sus producciones artísticas, como veremos, que, también según un correcto sentido de las proporciones y de la simetría, constituye el receptáculo adecuado a sus esculturas y en el cual el ornamento es sólo el propiamente arquitectónico<sup>105</sup>.

Con total coherencia y solvencia, como hemos apuntado, pero también todo encaminado a la particular defensa de sus propias obras artísticas, fundamentalmente custodias procesionales en plata; obras que quiere alejar y distanciar de modo contundente de la calificación de orfebrería, cuestión que no admite, y sí obras de platero o platería, de arquitectura y escultura [en el título de la portada de esta publicación, se autodenomina: "JUAN DE ARPHE Y VILLAPHANÉ, natural de Leon, Escultor de Oro, y Plata"], lo cual, como hemos insinuado, efectúa con toda una serie de argumentos adecuados al clasicismo, de tal modo que en los prolegómenos del apartado correspondiente a la arquitectura en la *Varia*, ya enfatiza en sus alegatos, para dejar sentado desde un principio, respecto a una distinción clara y precisa entre arquitecturas moderna o gótica y antigua o clasicista, citando expresamente

<sup>102</sup> Primera parte del tratado, Madrid, 1639 [BH FLL 26623], capítulo I, fols. 2 recto-2 vuelto.

<sup>103</sup> Segunda parte del tratado, Madrid, 1665 [BH FOA 2464], capítulo XLV, p. 156.

<sup>104</sup> En principio *De varia* y luego *Varia*, *commensuracion para la escultura y architectura*, fue de los libros más reeditados en España (1675, 1736, 1763, 1773, 1795 y 1806). Incluso con añadidos a partir de datos del propio Arfe, pero muy correctamente, con la oportuna especificación, en apartados independientes. Sobre los varios ejemplares de la BH, hemos basado nuestros comentarios en la reedición de 1763, ya como *Varia* y rara entre las sucesivas reediciones; ahora sobre el ejemplar BH DER 13315 y en su día sobre el que custodiaba la Biblioteca de la Facultad de Medicina, asimismo de 1763, y hoy en los fondos BH MED, aún a falta de asignar numeración [vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego-SUÁREZ QUEVEDO, Juan Carlos: "Las artes en el fondo antiguo de la Biblioteca de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid". Madrid, Servicio de Publicaciones U.C.M., 1995, pp. 513-546, con especificación del añadido sobre los "Reloxes de Sol" de Pedro Enguera; respecto a Juan de Arfe, en concreto pp. 526-530].

<sup>105</sup> De entre varios facsímiles de esta obra, son de destacar los que cuentan con sendos estudios introductorios de Antonio BONET CORREA (no siendo atendibles los otros para nuestros intereses aquí): Libros I y II, Madrid, 1974 y Libros III y IV, Madrid, 1978, posteriormente incluidos en la publicación de este mismo autor *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Madrid, Alianza, 1993; en concreto, cap. 3: "Juan de Arfe y Villafañe (pp. 36-84) y "Adenda I. Los libros III y IV. De Varia Commensuracion para la Esculptura y Architectura y la descripción de la traza y ornato de la Custodia de plata de la catedral de Sevilla" (pp. 85-94).

<sup>106</sup> *Descripción de la traza y ornato de la Custodia de plata de la Catedral de Sevilla (1587)* [vid. SANZ SE-RRANO, María Jesús: *Juan de Arfe y Villafañe y la Custodia de Sevilla*. Sevilla, Diputación Provincial, 1978].

<sup>107</sup> Seguramente tuvo en cuenta Arfe al respecto a MORALES, Ambrosio de: *Las antigüedades de las ciudades de España...* Alcalá de Henares, 1575. En la BH, los tomos IX y X, en edición de Madrid, 1792 [BH FOA 2034 T.9 y BH FOA 2035 T. 10].

en relación con la primera la Custodia de la Catedral de Toledo, obra de su abuelo Enrique Arfe. Como aval, en cambio, de su propia postura y en línea con la segunda consideración de arquitectura antigua, publicó, en 1587, asimismo en Sevilla, un extenso y pormenorizado comentario sobre la traza y ornato de la Custodia de la catedral hispalense, obra suya evidentemente<sup>106</sup>; sería, por tanto, un cúmulo de argumentos tendenciosos, pero razonables dentro de la profesión y del concepto de la propia obra de arte. El resto de argumentos sobre la arquitectura, a la que dedica el libro cuarto (pp. 219-260) de la obra que aquí nos ocupa, resultan certeros, adecuados y fundamentados, como enseguida comentaremos.

Para nuestro especial tríptico, es el "Título Primero" (pp. 219-223) el que nos interesa dentro de ese libro cuarto, estando el resto más en relación con sus específicas "obras de arquitectura y escultura" y, en general, dedicado a "piezas de iglesia y servicio del Culto Divino", como nos puntualiza.

En efecto, en ese primer título va a tratar sobre *traza y compostura en la arquitectura*, nos explicita, que los *antiguos Griegos y Romanos* definieron, y aquí citas a Plinio el Viejo y Vitruvio y, a través de éstos, a míticos y legendarios artífices, entre los cuales Calímaco, por afinidad y conveniencia, no podía faltar; y fue por los antiguos, afirma, conformada la arquitectura tomando por regla el cuerpo humano, como medida mas perfecta de toda la Naturaleza, y siendo sus miembros *Columnas (sic)*, *Pedestales*, *Arquitraves (sic)*, *Frissos (sic)*, *Cornisas*, que juntos hacen un cuerpo medido. Alude asimismo a obras que entiende claves del arte romano en Hispania: *Acueducto*, que denomina *Puente de Segovia*; *Arco de Caparra (sic)*; *Sepulcro de Belpuche*; *Columnas (sic)* de *Ciudad Rodrigo*; *Sepulcro de Husillos* y *Teatro de Sevilla la Vieja*<sup>107</sup> (pp. 219-220).

Aún más interesantes son sus comentarios (p. 221) sobre la decadencia de esta arquitectura antigua, asegurando que *vino a caer esta (sic; femenino) Arte de su punto*, y (sic) *introducirse la obra Barbara, llamada de Marzonería, ò Crestería, ò segun otros moderna, con la qual edificaron la Iglesia Mayor de Toledo, la de Leon, la de Salamanca, Burgos, Palencia, Avila, Segovia y Sevilla, que aunque en la labor, y orden no son artificiosas, duran firmes, y en aquella traza vistosas*; muy interesante resulta el calificativo, en este caso por negativo, de artificiosas, muy vasariano, según lo comentado.

En un *crescendo* de interés, las siguientes apreciaciones y juicios de Arfe (pp. 221-222) en su línea argumental, insisten en que con el estudio se ha vuelto a la buena arquitectura, y que en Italia *resucitó antes, con la diligencia y estudio de Bramante, Baltasar Perucio (sic; Peruzzi)*, y Leon Bautista Alberto, elocuente *per se*, y que en España también comenzó a florecer con la industria del excelente Alonso de Covarrubias, padre de el (sic) famosísimo Doctor Don Diego de Covarrubias, y con Diego Siloe; que fue traída de allá de azia (sic) Levante, en referencia a Italia, algo mixta, porque en partes mezclaban cosas modernas por tenerlas por hermosas. Reivindica la labor de varios plateros al respecto, empezando por su padre Antonio de Arfe, Juan Álvarez, Alonso Becerril, Juan de Orna y Juan Ruíz.

Y finalmente (p. 223), se refiere encomiásticamente a Felipe II, a un inconcluso Monasterio de El Escorial y a las figuras de Juan Bautista de Tole-

do y Juan de Herrera, en los términos siguientes, respecto a lo cual huelga todo comentario.

*Hasta que el gran Philipo, Rey Hispano, quiso fundar un Templo principal, escogiendo por sitio el llano que hay desde el alto Puerto al Escoreal (sic). Que allí hizo Juan Bautista, Toledano, la traza donde echò todo el caudal, sobrepujando à Griegos, y Romanos, en todo quanto hicieron por sus manos./ EN LA FABRICA DEL Templo de San Lorenzo el Real, que oy (sic) se edifica cerca de la Villa del Escoreal (sic) , por orden del Poderoso, y Catholico Rey Phelipe Segundo, señor nuestro, se acabò de poner en su punto el Arte de Arquitectura por Juan Bautista, natural de Toledo, que fuè el primero Maestro de aquella famosa traza, y comenzò à levantar su montèa con tan maravilloso efecto, que no solo iguala con toda la antigüedad, pero en este solo tiempo podria ser excedida.”.*

*Atajòle la muerte muy temprano, dexando el edificio en mucho aprieto, mas otro sucedió, y tomò la mano, no menos que el muy celebre Arquitecto, ese fuè Juan de Herrera, Transmierano, que prosigue, poniendo en efecto, enmendando continuo, y añadiendo, según necesidad le và pidiendo./ MURIO JUAN BAUTISTA à tiempo que se comenzaban à subir las montèas de este famoso edificio, y causò su muerte mucha tristeza, y confusion, por la desconfianza que se tenia de hallar otro hombre tal; mas luego sucedió en su lugar Juan de Herrera, Montañès, natural de la Villa de Camargo, en la Merindad de Trasmiera, entre Vizcaya, y Asturias de Santillana, en quien se hallò un ingenio tan prompto, y singular, que tomando el Modelo, que [de] Juan Bautista havia quedado, comenzò à proseguir, y levantar toda esta fabrica con gran prosperidad, añadiendo cosas al servicio de los moradores necesarias, que no pueden percibirse hasta que la necesidad las enseña; y assi le và dando fin con innumerable (sic) gente, por èl gobernada (sic), y regida.*

Juan de Torija (1604-1666) que, en la obra que aquí nos interesa, se presenta como *Maestro Arquitecto y Alarife* de la villa de Madrid y *Aparejador de las Obras Reales*, protagoniza el segundo panel de nuestro particular tríptico; se trata de sus *Ordenanzas municipales* de Madrid que, contando con todos los avales previos datados en 1660 (de la propia institución municipal, *por mandado de Madrid* es como se expresa, y rubricada por los arquitectos José de Villarreal y Pedro Lázaro de Goiti, Madrid, y Noviembre 18. de 1660; tras la previa del arquitecto Juan Ruiz, de Madrid, y Agosto 15. de 1660); otras licencias y requisitos, se prolongan hasta inicios de 1661, año en que finalmente se publica la obra en Madrid, por Pablo del Val; la siguiente edición es la de Burgos, por Juan de Viar, 1664, a la que corresponden los ejemplares de la BH [BH FLL 33861 y BH DER 12103]<sup>108</sup>.

En el prefacio “AL LECTOR”, resulta interesante lo que reseña especialmente para que *los Alarifes hallen preceptos y documentos, para [que] instruidos en ellos, logren el acierto en todo*, a lo que sigue el anuncio y recomendación de su propia obra *Tratado de todo género de Bobedas (sic)*, su ejecución de obrarlas, y medirlas con singularidad, y modo moderno, publicación que verá la luz en breve, nos puntualiza, pues ya se están abriendo las Láminas; del mismo modo, alude a otra obra suya, *Tratado de cortes de Cantería, materia bien dificultosa, de muchos desea-*

<sup>108</sup> Existe asimismo reedición de 1754 [BH FLL 19624]; respecto al propio Torija en general y sus *Ordenanzas* en particular; vid. NAVAS-CUÉS PALACIO, Pedro: “Noticia del Tratado breve sobre las ordenanzas de la villa de Madrid y policía de ella”, pp. 7-36, estudio introductorio completísimo a la ed. facsímil de estas *Ordenanzas* de Madrid, por Antonio Pérez de Soto, 1760, Valencia, Albatros (colección Magerit), 1979. Además de las eds. 1661 y 1664, se reeditaron las *Ordenanzas* de Torija en 1728, en 1754, en 1760, en 1763 y en 1866.

<sup>109</sup> Aunque en épocas anteriores los términos alarife y alarifazgo pudieran tener otros significados y connotaciones, y por ende otros alcances en sus planteamientos y actuaciones, ya en el siglo XVII hispano, es algo claro y asentado según una específica normativa: se trata de un cargo municipal, electo durante un período concreto y, en general, entre los más cualificados profesionales; sus cometidos primordiales, dentro del específico marco de policía urbana, consistían en vigilar y asegurar el cumplimiento de las respectivas ordenanzas del ayuntamiento de la ciudad en cuestión. En teoría y *a priori* el trazar no entraba en sus competencias, sí calibrar y ubicar una construcción, y calcular previamente su coste aproximado.

<sup>110</sup> Exactamente afirma: *sintiólo Vincenzo Escamoci en su libro primero, parte primera, capítulo veinte y siete; y lo mismo sintió Vitrubio (sic), y otros*; se trata del tratado del vicensino Vincenzo Scamozzi (1552-1616), *Idea dell'Architettura Universale*. Venecia, 1615, amplia obra que, de todos modos, quedó reducida a los libros I-III y VI-VIII, de los diez previstos; "Idea" que con otra "Idea" —y desde luego con otros fines— retomará Ardemans, como veremos. Los parámetros vitruvianos claves sobre los edificios, *firmitas, utilitas y venustas*, son lúcidamente incorporados por Torija a su discurso.

<sup>111</sup> El alejamiento de las obras reales de 1658, es lo que motivó el resentimiento de Torija intuido en estas *Ordenanzas*, y claramente vertido en los lamentos de la dedicatoria de su *Tratado de todo género de bóvedas...*

*da, y de pocos entendida*. Ésta última nunca fue publicada, en tanto que el *Tratado de todo género de bóvedas...*, sí fue editado en Madrid, por Pablo del Val, 1661; como ha probado Navascués ni las *Ordenanzas* de Torija ni las posteriores de Ardemans, alcanzaron el rango de leyes municipales, sino que se convirtieron en textos-referenciales a tener en cuenta en caso de pleitos, en general, tras los dictámenes de los correspondientes alarifes<sup>109</sup>.

Pero verdaderamente es el "MOTIVO DEL AUTOR", pp. 118-123, expuesto por Torija tras las ordenanzas propiamente dichas, sobre lo que aquí queremos insistir, como una significativa reflexión con ribetes teóricos y especulativos, entreverada de algunos *topoi*, y con significativas referencias a fuentes artísticas y biográficas; al margen de un cierto resentimiento profesional que, como en el prefacio, va destilando, lo cual va tratando de compensar con la confianza en —y el orgullo por— las propias obras, se trata de un coherente alegato un tanto insólito en unas ordenanzas municipales que, con otras intenciones e intereses, será un testigo que recogerá Ardemans unos cincuenta años después.

Directamente y sin preámbulos ni consideraciones previas, inicia Torija su "motivo" argumentando que *es de tanto perjuicio la ignorancia de las Artes, que es ruina total de las Repúblicas*; entendido esto último como la *respublicae*, es lo que de algún modo avala la inclusión de estas reflexiones en las Ordenanzas, y las debemos poner en dialéctica y paralelismo con el juicio sobre lo primordial de la práctica arquitectónica, que preconizado coetáneamente por fray Lorenzo de San Nicolás, como señalábamos (segunda parte de su tratado, 1665, en que aludía a no cifrar todo en saber solamente *tirar líneas* de modo perfecto). Expresamente alude Torija a lo argüido al respecto por Vincenzo Scamozzi y Vitruvio<sup>110</sup>, aunque a la postre todo deviene de su situación personal, al verse postergado en relación con encargos oficiales<sup>111</sup>, concluyendo este punto, según lo afirmado por los citados tratadistas, que se debía al hecho de ver a *algunos Profesores (sic) de las Artes [que], valiéndose de verbosidad, y otros medios de introducción, adquirirían las Obras*.

*Monstruos son los edificios que fabrican los Arquitectos de nombre, y no de ciencia*; contundente juicio contenido en el "motivo" que nos ocupa, que avala con anécdotas *ad hoc* sobre Julio César (mandando derribar un edificio *acabado con varios yerros*, de cuyo control le alejó el amor) y Alejandro Magno (restringiendo sus retratos personales sólo *en tabla a Apeles y [en] mármol a Lysipo (sic)*). De igual modo, nos asegura que afirma Vasari en su *tratado de las vidas de los hombres eminentes*, que no ha habido *Pa-pa, ni Rey, ni Potentado* que, *no solicitasse (sic)* por todos los medios a *hombres eminentes* que vertieran sus *conceptos, o ideas, en Gallarda, y bien ajustada Arquitectura*.

A continuación, y como no podía ser de otro modo, la referencia a El Escorial y a Felipe II que, sin mención específica de arquitectos, conecta en espíritu con Arfe y sus comentarios. Contundentes y tremendamente expresivos son por sí mismos las apreciaciones de Torija al respecto<sup>112</sup>:

*La prudencia grande, la inteligencia perfecta, el honrador singular de los siglos, el Señor Rey Don Phelipe Segundo, queriendo, como Salomón, fabricar*

*Templo de gloria a Dios, eligió para la única maravilla del mundo San Lorenzo el Real, a los más eminentes, y científicos Artífices, que entonces se hallaban, para dar cumplimiento a su glorioso deseo, [y] no lo hubiera conseguido, si de los exemplares referidos no hubiera hecho aprecio.*

*En Obra tan eminente muchos Artífices concurrieron, y sólo de tres Españoles se menciona, diciendo (la discreción del Escorial) que a ellos se debió el acierto; y a no ser ocasión el imprimir el libro, no hubiera memoria de ellos. La envidia (sic), o el poco amor a la Patria causa olvido para (sic; de) los hombres grandes. Al margen de interpretaciones, sí queremos destacar, teniendo como fondo la presente exposición, lo que, en parte, podría perfectamente constituirse en su lema: insignes artífices de obra tan importante que, de no haberse hecho IMPRIMIR EL LIBRO, NO HUBIERA MEMORIA DE ELLOS.*

Y de nuevo referencia y glosa sobre Giorgio Vasari; nos argumenta Torija que en *gloria de su Nación, Florencia, refiere el Vasari (sic; como traducción directa del italiano, que sería: Il Vasari) los hombres célebres que hubo desde el año de mil y trescientos, hasta el de mil quinientos y quarenta (sic) y siete, es decir, está utilizando —o cita por— las Vite de 1550, edición torrentina o torrentiniana, con biografías de artistas muertos salvo Miguel Ángel, mitificado e inmortalizado en vida, cúlmen y punto de llegada de todo el discurso vasariano en esta primera edición de la obra. Todos ellos, según Torija, fueron Professores (sic) en las tres ciencias de Escultura, Pintura, y Arquitectura, y algunos de ellos las professaron (sic) todas tres.*

Incluye a continuación una relación de nombres insignes, en la cual la gran ausencia es la de Leon Battista Alberti. *El primero, es Philipo Crunelesqui [Brunelleschi]; Miquilozo Miquiloci [Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi]; Francisco de Giorgio [Francesco di Giorgio Martini]; Juliano de S. Gallo [Giuliano da Sangallo]; Juliano Moyano [Giuliano da Maiano]; Rafael de Urbino; Baltasar Perusi [Baldassare Peruzzi]; Juliano Romano [Giulio Romano]; Bramante de Urbino; Cronacaceca [Simone del Pollaiuolo, Il Cronaca]; Andrea del Monte San Sobino [Andrea Sansovino]; Bacio de Anola [Baccio d'Agnolo]; Antonio de San Gallo [Antonio da Sangallo; se entiende que El Joven] y Michael Angel Bonarrota [Michelangelo Buonarroti], en dilación de (sic; durante) doscientos y siete años.*

Concluye su “motivo” alegando que en *la Nación Española, por el poco examen de lo científico, y honra de los Alarifes, pocos cuentan, habiendo habido singularissimos Artífices. En su momento —el día de oy (sic), afirma— si en [las] fábricas, aunque [sean] pequeñas, se eligieran hombres, en quienes concurrieran las partes de ciencia necessaria (sic), cuya perfección sino (sic; si no) venciera, igualara a los antiguos Estrangeros (sic), de cuyos Artífices hubiera memoria; mas como no vale la virtud, sino la intercessión (sic), nada se acierta.*

Finalmente las *Ordenanzas de Madrid*, último panel de nuestro tríptico, de DON TEODORO ARDEMANS, ARQUITECTO y Tracista Mayor de las Obras Reales, Maestro Mayor de las de Madrid, Veedor de las conducciones de las Aguas, Maestro Mayor de Fuentes, y Santa Iglesia de Toledo, Pintor de Cámara de S. M., publicadas en Madrid, 1719 y reimpresas posteriormente en varias ocasiones hasta el siglo XIX.

<sup>112</sup> Además del eco personal claro en relación con la postergación que sufre y de la que se duele, precisamente aludiendo a la obra real por excelencia o casi, El Escorial, son varios y a varios niveles los retos a que Torija nos somete. ¿Quiénes son esos tres artífices españoles a que se refiere?; parece claro que dos ellos son Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, congruentes en una específica dimensión arquitectónica; El Prudente, ya mencionado, no parece que sea ese tercer; y “verdadero arquitecto” como en ocasiones se dice; como artífice en general, y español, podría ser; como pintor; Juan Fernández Navarrete, más conocido como Navarrete el Mudo y, como escultor, acaso Juan Bautista Monegro. Podría ser el padre Villacastín, como propone Francisco Santos, tal como señalábamos; ¿Francisco de Mora?; ¿Juan Gómez de Mora / Panteón Real?; ¿o éste y Felipe IV que recientemente lo ha inaugurado?



<sup>113</sup> Vid. BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz: *Teodoro Ardemans y su entorno en el cambio de siglo (1661-1726). Aspectos de la arquitectura y el urbanismo madrileños de Felipe II a Carlos III*, 2 vols. Colección Tesis Doctorales, 113/ 91. U.C.M. Madrid, 1991 e *idem*: *Arquitectura y urbanismo en las Ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*, vol. II; vol. I, edición fac-símil de dichas Ordenanzas. Madrid, Ayuntamiento, Gerencia Municipal de Urbanismo, 1992. Aquí se ha estudiado ampliamente las propias ordenanzas, e incluso los tres "proemiales" y "prefación" del autor; en símil logarítmico la característica de la obra sí, pero no así su mantisa sólo reseñada, no atendiéndose al listado final de artistas y su sentido.

<sup>114</sup> Traducción-comentario a Vitruvio, al que Ardemans alude: *como lo siente Enrique Uboton, Arquitecto Inglés, en los elementos de Arquitectura que publicó sobre las obras de Vitrubio (sic) en Londres el año de 1624*; año que, en efecto, es el de su publicación.

Por tanto pintor y arquitecto ampliamente estudiado<sup>113</sup> que, siguiendo la senda de Torija, remata su obra con una mantisa o epílogo de semejante intención teorizante, pero más pretencioso y de una tendenciosidad manifiesta, sobre todo en la amplia relación de artistas con que culmina sus elucubraciones.

Nos presenta el citado colofón de su obra como MANTISA DE LOS MÁS INSIGNES ARQUITECTOS *que han profesado a un tiempo la Pintura y Arquitectura*, que inicia afirmando que *la gloria del Arquitecto consiste en la delineación e idea del todo y parte del edificio (que esta (sic: ésta) es la parte más noble que triunfa sobre la materia)*, con cita expresa de *The Elements of architecture* de Henry Wotton<sup>114</sup>; continúa enderezando el discurso hacia sus pretensiones, afirmando que *no se duda haber [habido] grandes Maestros de obras que en la Arquitectura Civil y Política las han ejecutado con grande acierto, guardando sus preceptos, sin tener el conjunto de noticias que manda el gran Maestro Vitrubio (sic) en su libro primero, pero tampoco se duda que el que estuviere más adornado será Artífice más universal*, ya que es común sentir de muchos que *juntándose lo teórico con lo práctico en un Arquitecto especulativo resulta de su entendimiento en la demostración a entender con el operante y la práctica de éste sólo resulta del uso y agilidad de las manos*. Entendiendo que ya tiene las riendas del discurso bien tomadas, omitiré lo mucho, nos argumenta, y concluye precisando que *sólo diré que Maestro de obras es el que a un mismo tiempo las sabe disponer y manejar, y Arquitecto es el que generalmente traza y dispone con propiedad en todas materias, como son albañilería, piedra, madera, metales, y todo esto que corporalmente dispone debe también representar en una superficie, cuerpo, donde no le hay para los teatros, altares y monumentos que se le puedan ofrecer*.

Como avales a ultranza hace expresa mención de Vasari y Lomazzo, precisándonos al margen que se trata, en el caso del aretino, de *sus libros del año 1568 [Vite, appresso i Giunti, Florencia, 1568] y en el caso del milanés del que escribió el de 1584 [Trattato dell'arte della pittura, scultura ed architettura de 1584, en efecto]; publícalo así Jorge Vasari*, nos asegura, en los libros que escribió de las vidas de los hombres que han profesado Pintura, Escultura y Arquitectura y Pablo Lomazzo en el que escribió de la Pintura, ambos en lengua Italiana; y si éstos han escrito en su idioma para publicarlo en su patria, con el mismo motivo lo refiero yo en el mío, no sólo para publicar lo que ellos mencionan, sino es (sic) añadir lo que ha habido después [hasta] acá así extrangeros (sic) como españoles, para que el que estuviere en otra opinión se desengañe, [y sepa] que la Arquitectura verídica y especulativa siempre ha estado entre hombres grandes, Pintores, Escultores y Arquitectos dibujantes que la han profesado a un mismo tiempo; argumentación a todas luces falaz y tendenciosa, que concluye reconduciendo sus juicios a la órbita profesional, aseverando que *al haber recibido tan gran beneficio que sus obras nos libran de la ociosidad, conduciéndonos a la virtud y pericia de nuestra profesión, es muy debido a sus merecimientos y al cumplimiento de nuestra obligación, referirlos siempre que se pueda para no entregar al olvido su memoria, y fervorizar con el estímulo de la gloria á la mas perfecta imitación de este arte*.



Y sin solución de continuidad de tal modo que su mantisa es indisoluble de la subsiguiente relación, pasa a exponerla: *Nombre de los Artífices, Pintores, Arquitectos Españoles y Estrangeros* (sic); la selección hecha de los numerosos artistas que enumera y cómo quedan definidos, creemos que es suficientemente elocuente per se:

— Alonso Berruguete, arrogante Pintor, Escultor y Arquitecto. *I*(...). Diego Velázquez, grandísimo Pintor y Arquitecto, el cual ejecutó la pieza ochavada de Palacio, Pintor de Cámara de su Magestad (sic) *I*(...). Sebastián de Herrera [Barnuevo], excelente Pintor, Escultor y Arquitecto Mayor, y Pintor de Cámara de su Magestad (sic). *I*(...). Claudio Coello, Pintor y Arquitecto Prespectivo (sic) y de Cámara de su Magestad (sic). Joseph Donoso, Pintor y Arquitecto universal, Maestro Mayor de la santa Iglesia de Toledo. El Racionero Alonso Cano, excellentísimo Pintor, Escultor y Arquitecto universal. *I*(...). Juan Gómez de Mora, excelente Arquitecto Dibujante y mayor de obras Reales. Alonso Carbonél (sic), Arquitecto Dibujante y mayor de obras Reales. Antonio Palomino de Velasco, excelente Pintor de su Magestad (sic), Arquitecto y Perspectivo. *I*(...). Callimaco (sic), Estatuario y Arquitecto: inventó el Orden Corintio. *I*(...). Jorge Vasari Aretino, Pintor y Arquitecto. *I*(...). Jacoa (sic) Sansobino (sic), raro Escultor y Arquitecto. *I*(...). Leonardo de Albincir (sic), admirable Pintor y Arquitecto y maquinador, escribió agudamente. Leon Baptista Alberto (sic), Pintor y Arquitecto: escribió excelentemente de Arquitectura, y podemos decir es el Maestro universal. Michael Angel Bonarrota (sic), admirabilísimo Pintor, Escultor y Arquitecto; y se puede decir padre universal de estas ciencias. *I*(...). Rafael Sancho (sic) de Urbina (sic), único en el mundo Pintor y Arquitecto, a quien han venerado los primeros Pintores del mundo. *I*(...). Roso (sic) Florentino (sic), arrogante Pintor y Arquitecto. Sebastiano Serlio Boloñés, Pintor y Arquitecto: escribió de Arquitectura agudamente, y es uno de los principales Maestros que tenemos. Jacome de Viñola (sic), prudente Pintor y Arquitecto: escribió de Arquitectura. Pedro Pablo Rubens, grandísimo Pintor, Frasquita (sic; fresquista) y Arquitecto. *I*(...). Philipo Bruneleschi (sic), Escultor y Arquitecto. *I*(...). Anibal Caracio (sic), Pintor y Arquitecto de gran primor. Berromini (sic), Pintor y Arquitecto. *I*(...). Carlo Marati (sic), Pintor y Arquitecto. Lorenzo Bernini (sic), Pintor y Arquitecto. Padre Pedro (sic) de Poza (sic), Pintor y Arquitecto. *I*(...). Pablo Veronés, Pintor y Arquitecto grande. *I*(...). Branchio Brindinelo (sic; Baccio Bandinelli), excelente Arquitecto, Pintor y Maquinador. Cosme Loti (sic), Arquitecto, Pintor y Maquinador.

Se trata, pues, de todo un alegato en defensa del arquitecto que es también pintor donde, de manera tergiversada y tendenciosa cuando no inexacta, son potenciados los denominados arquitectos-pintores o la línea más pictórica de la arquitectura, en contra de la que podríamos considerar más constructiva, profesionalmente derivada, entonces ante todo, del mundo de la cantería o sencillamente la de raíz y formación estrictamente constructiva. Sorprende la inclusión de Juan Gómez de Mora, por un lado, y de Palomino, por otro, como arquitecto, o no tanto respecto a este último, en la idea, que parece compartir Ardemans, de imponer la línea pictórica señalada a la arquitectura, como teóricamente más preparada y más especulativa; no cabe olvidar que es ahora cuando se está gestando

*El Parnaso español pintoresco laureado*, de 1724, tercera parte de la gran *Summa* (1715-1724), que sí alcanzó la imprenta, de Acisclo Antonio Palomino de Castro y Velasco (1653-1726), coetáneo y afín a Ardemans, donde sólo se biografían pintores o pintores-arquitectos. Las ausencias de Juan Bautista de Toledo y, sobre todo, de Juan de Herrera, resultan absolutamente llamativas, tanto como la de Bramante que sí fue pintor también; ¿y el incluir a Calímaco?, se entendía en Arfe, de alguna manera, aquí no tiene sentido y, de igual modo, sorprende un Rubens fresquista, entre otras varias consideraciones muy reveladoras. Hasta la obra de Llaguno (1830), que es ya nuestra primera historiografía, la arquitectura y los arquitectos deberán “aguardar sus turnos” para apreciaciones y biografías hechas con rigor, aunque con juicios diversos.

## | LEON BATTISTA ALBERTI

(Génova: 1404-Roma: 1472). *De re aedificatoria*.

Florencia, 1485 [n° 1];

París, 1512 [n° 2];

Venecia, 1546 [n° 3];

Madrid, 1582 [n° 4].

Florentino ante y sobre todo, por indelebles raíces de familia, pero también por decisión personal y voluntaria, ante todo desde el punto de vista cultural y de actuación pública entendida como un compromiso cívico al tiempo ético y estético, tras su completísima formación universitaria en Padua y Bolonia, dirige sus pasos e intereses, desde que le es posible, a la ciudad del Arno y desde ella, o en cualquier caso y siempre como docto florentino en todos sus itinerarios, proyecta, nunca mejor dicho, su “larga sombra” en la mayoría de las ciudades-estado italianas, hasta asentarse en la *Urbs* (casi cuarenta años) como miembro de la curia pontificia; desde aquí, en los últimos años de su vida, asimismo trazará, también nunca mejor dicho, un notorio y significativo eje Roma-Florencia.

Auténtico *homo universalis* por la cantidad, intensidad, hondura y fiereza intelectual —de ahí el *Leon* que, como denominación habitual desde la época, es aplicada a Battista Alberti— de los conocimientos, temas y problemas afrontados que atañen a ciencia y arte, musicología y pensamiento hermético, literatura, filosofía, letras y lingüística, astronomía y astrología, fuentes antiguas y su propio contexto, manifiesta, al tiempo, una personalidad fundamentalmente contradictoria; por un lado con una fe ciega y total, de raigambre humanista, en las propias capacidades y posibilidades intelectuales, así como en las de su propio tiempo y ámbito, ante todo al proponer ideas y modelos actuales legitimados en la *autorità dell'antico*, no por ello menos originales y muy respetuosos con la tradición inmediatamente anterior singularmente en los casos de arquitectura y ciudad, instituyéndose en tal sentido como cualificado portavoz de todas las memorias que sus escritos fueron guardando y que, siempre *a posteriori*, quedaron garantizadas por la imprenta; por otro lado poseído de un continuado desencanto sutilmente pesimista ante la realidad de la historia, los males de la curia y de la Iglesia, los peligros y fragilidad del ideal naciente del príncipe, cuyo primer deber entiende Alberti que ha de ser orientar su política y gobierno

en una dimensión de ética y justicia en función del colectivo ciudadano, lo cual genera una relación siempre problemática de Battista con el poder; convencido además de la incapacidad e impotencia de todo tipo de propuestas intelectuales que, de algún modo, incidan y modifiquen esta realidad palmaria.

Clave e indispensable respecto a la cultura artística en general, Alberti fue, en la Edad Moderna, el primero en codificar todos los parámetros, argumentos, presupuestos e incluso los *topoi*, en claves clasicistas que quedan instituidos como bases y puntos de partida referenciales para el desarrollo posterior de la teoría del arte, de tal modo que, contando con algún significativo precedente, puede y debe ser considerado, con todo rigor, como el verdadero punto de partida e inicio de la teorización específica sobre las artes. Respecto a la pintura deja definido su concepto de *pintura de historia* como género de absoluta primacía, así como la composición y formulación de una tercera dimensión ilusoria en profundidad, con precisos fundamentos en la geometría y, dentro de ésta, en la perspectiva que Brunelleschi definiera unos tres lustros antes, en sus *De pictura* (1435), ante todo un manifiesto en pro del humanismo, y *Della pittura* (1436), traducido en función precisamente de Brunelleschi con la conocida dedicatoria encomiástica, donde asimismo loa a Donatello, Ghiberti, Masaccio y Luca della Robbia y sus respectivas contribuciones artísticas; civismo y laicismo presiden ya esta obra. En su opúsculo *De statua* (c. 1460) incide sobre la escultura, sus nuevos ideales y concepciones, sobre todo, en relación con proporciones, canon y volumen-anatomía, bajo los conceptos fundamentales de *finitio* y *dimensio*, cuyos avales obviamente cifra en la estatuaría clásica; precisos e interesantes aspectos de auténtica cultura anticuaria, planteados con ribetes retóricos, han sido puestos de relieve en el entramado discursivo de esta obra. Ambos tratados serán publicados muy *a posteriori*, quedando manuscritos en el *Quattrocento*; formarán parte de los *Opuscoli morali* publicados en 1568, dedicados res-

pectivamente, como no podía ser de otro modo en la académica Florencia del momento, a Vasari y a Bartolomeo Ammannati y, según su editor y traductor Cosimo Bartoli, como el resto de obras albertianas aquí incluidas, recuperados *quasi delle tenebre*.

Pero acaso sea sobre la arquitectura que, a nivel de ideación, traza, proyecto y asesoramiento cultivó personalmente, y la ciudad como su *correlatio* específico y casi necesario, donde su aportación fue más importante, significativa y trascendente. Habría que contabilizar su *Descriptio Urbis Romae* (c. 1450), como intento científico de recuperación planimétrica de la Roma antigua, también detonante para más ambiciosas y siempre frustradas empresas en tal sentido, pero es ante todo su *De re aedificatoria* la obra clave en esta disciplina, siempre referenciada como su tratado mayor en coordenadas de cultura arquitectónica.

Redactado en Roma entre 1443 y 1452, no sin interrupciones y en un proceso, al parecer, no exento de problemas y desánimos, repropone la estructura del tratado de Vitruvio, con el cual a menudo es significativamente crítico, para configurar un texto sin parangón posible en su momento y hasta entonces, por rigor, coherencia, hondura y sapiencia, hasta las aportaciones del siglo XVI; elucubración teórica que se plantea sin propósito ni recurrencia a imágenes ilustrativas, considerando que se glosa la propia tradición cultural constantemente presente, estudiada y

medida en su entorno, o sea los datos proporcionados por los edificios y ruinas romanas, entretejidos con su profundo conocimiento de las fuentes antiguas. Diez son los libros que conforman este tratado, que es ante todo un consumado elogio y ponderación de un arquitecto-filósofo, seguramente en sutil referencia a sí mismo, comprometido y protagonista de una actividad ética, cívica y estética, de dimensión socio-cultural y de *dignitas humanae*. Fundamentalmente los tres primeros libros están dedicados a las fases proyectuales y ejecutivas de las construcciones; en los libros cuarto y quinto se analizan y examinan grandes obras como ciudades y puentes o arquitecturas puntuales y su destinación específica; el objetivo de los libros sexto, séptimo, octavo y noveno lo constituye el aparato ornamental y la tipología de los diversos edificios, el problema de los órdenes y el papel del arquitecto, así como sus concepciones estéticas, su idea de *concinnitas* ante todo; el libro décimo finalmente trata de la conservación y restauración de los edificios y de hidráulica.

Dadas la importancia del tema, de su condición de auténtico fundamento *in re*, nunca mejor dicho una vez más, y aprovechando al máximo las cualificadas disponibilidades de los fondos de la BH, la propuesta como detonante reflexivo sobre el *De re* albertiano es cuádruple en los inicios de este recorrido de la presente exposición.



## 1. | ALBERTI, LEON BATTISTA, 1404-1472

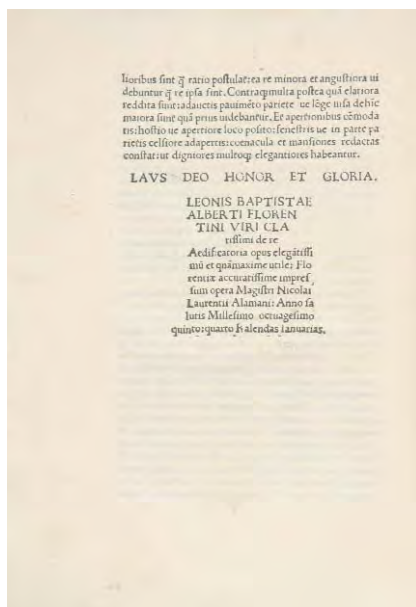
*De re aedificatoria.*

Florentiae: accuratissime impressum

opera Magistri Nicolai Laurentii Alamani, I[4]85.

Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)

[BH INC I-312]



En **latín y estructurada** sólo mediante los citados diez libros, se trata de la *editio princeps* (Florencia, 1485) de este tratado albertiano; incunable de la BH que es, desde cualquier perspectiva que se considere, un auténtico tesoro bibliográfico. Tal como su propio colofón reseña, es una cuidadísima edición de *Magistri Nicolai Laurentii Alamani* que, de manera precisa, hace referencia a Nicola Alamanno hijo de Lorenzo Alamanno, incidiendo obviamente en el apellido familiar de origen germánico, lo cual por las fechas, la imprenta y su invención entonces relativamente muy reciente, casi es lo propio y esperable, en tanto que remite seguramente al en-

torno de Gutenberg y/ u otros creadores o impulsores de la genial invención. Más que nada, desde esta primera edición que mantiene el título de los varios códices previos, el nombre latino *De re aedificatoria*, es el usual de esta obra.

Sobre el proceso y vicisitudes de esta edición promovida y auspiciada por Lorenzo de' Medici (1449-1492), el Magnífico por excelencia dentro de la familia-dinastía dominante en Florencia durante prácticamente toda la Edad Moderna, desde el fallecimiento de Alberti en 1472 hasta su efectiva publicación, y el recorrido en la gestación y conformación de la Villa medicea de Poggio a Caiano, coetáneos, bajo el mismo mecenazgo y sus estrechas relaciones, sincronías y paralelismos, hemos insistido y planteado como propuesta y reflexión, teniendo en cuenta que como empresa edilicia significativa, ambiciosa y de personal empeño por parte de Lorenzo el Magnífico, ninguna comparable a la de Poggio a Caiano; seguramente en la premura exigida por el Medici en pro de las obras de configuración de ésta, habría que ver el motivo de la previsión con la minúscula precisa y la no realización final de la correspondiente letra capital, cuyo hueco queda previsto en esta publicación, si admitimos que se realizó como texto referente al respecto.

La carta, dedicatoria o prefacio de Angelo o Agnolo Poliziano, encargado de la edición, insistiendo que con la misma cumple el deseo e intención del propio autor en dedicar la obra a Lorenzo, y el prólogo de Alberti, son importantes elementos a considerar; del mismo modo que lo es el *carmen* de un supuesto *Baptista Siculus* que, como en el teatro de la Antigüedad "habla" en representación del autor y que todo el tratado posterior es casi la manifestación de un oráculo, si atendemos al origen del *carmen* clásico, del cual bien pudiera ser autor el propio Alberti que, de este modo y mediante una serie de encomiásticos juicios y apreciaciones, insiste en la excelencia de la obra y trata de asegurar su fama.

[DSQ]

2. | **ALBERTI, LEON BATTISTA, 1404-1472**

Leonis Baptistae Alberti ... Libri de re aedificatoria dece[m] ...

Venu[n]dantur Parisiis : impr[a]essum ...

Bertholdi Rembolt [et] Ludouici Hornken ..., 1512.

Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)

[BH DER 257]



Es la segunda edición (París, 1512) en latín del tratado albertiano, toda vez que sobre la citada por Schlosser de Estrasburgo, 1511, no se ha hallado evidencia cierta, dudándose hoy día de su real existencia. Es en todo dependiente de la *princeps* florentina, en general más correcta y exacta en lo que al latín se refiere, siendo, en cambio, la parisina un auténtico alarde tipográfico para la fecha de su edición, con elaborados frontispicios (realmente dos, uno como tal y otro al final como colofón), utilización de dos tintas, negra y roja, ahora sí con logradas letras capitales y escolios marginales explicativos.

La estructuración de diez libros, es ahora complementada –y lo es por vez primera– mediante capítulos. En su portada, un hermoso frontispicio con la marca tipográfica –*Sole aureo*– de uno de sus impresores –se entiende que el principal–, que incluye todos los datos de obra y autor, junto a la referencia al segundo de los impresores y a su marca tipográfica, que hallamos al final del tratado en un frontispicio-colofón, como hemos apuntado, *intersignium trium coronarum*; obra impresa por ambos insignes *magistri*, Bertholdi Rembolt y su sol áureo, el prime-

ro, y Ludovici Hornken y sus tres coronas, el segundo.

Aquí el mencionado *carmen* que, en la *princeps* está al final, pasa a los preliminares y cuenta esta segunda edición, además, con el asesoramiento de tres *viris ornatissimis*, como se les califica, *Torinus Bituricus* y *Philiberto Baboo*, siendo el tercero más importante para nosotros, pues se trata de *Ioanni Alemanno Iuniori*, es decir Giovanni Alamanno el Joven, como pariente (hijo o sobrino, es de suponer) del Alamanno impresor de la *princeps* florentina.

[DSQ]



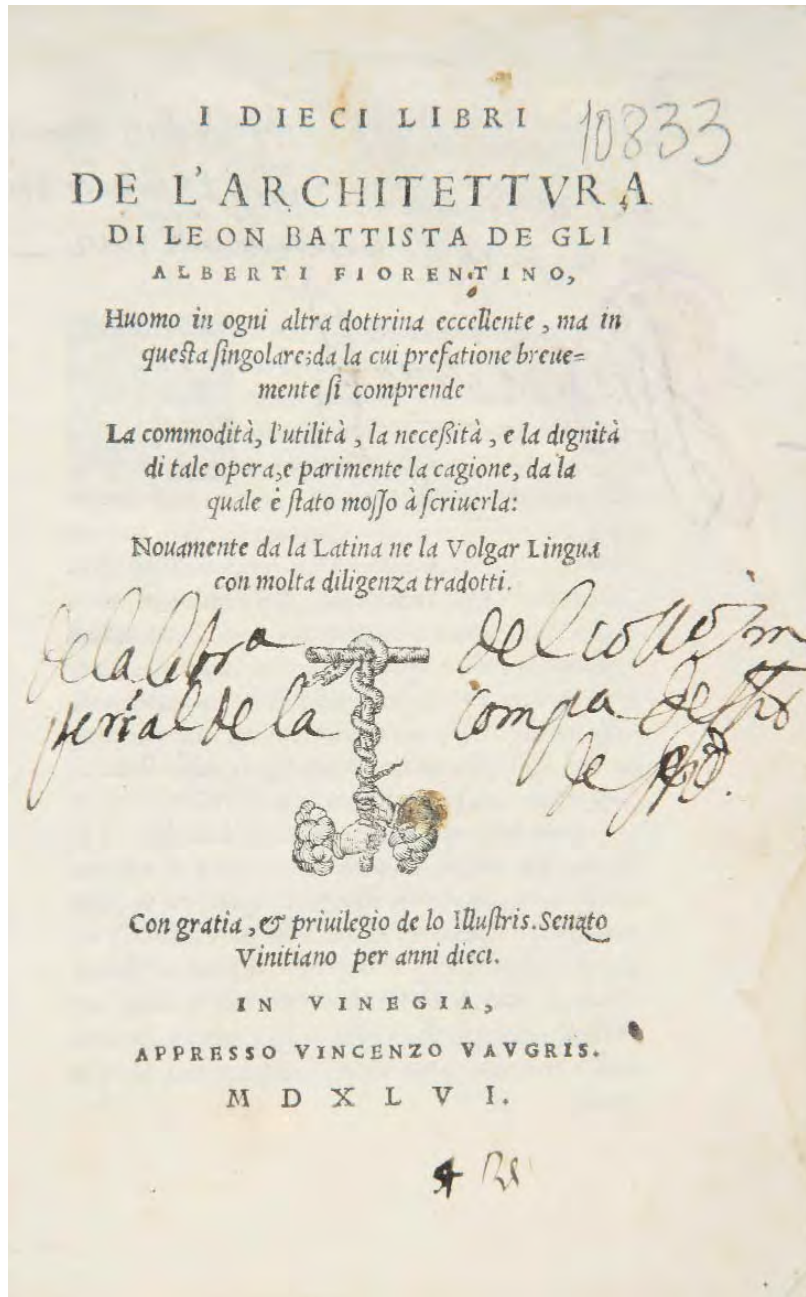
## 3. | ALBERTI, LEON BATTISTA, 1404-1472

I dieci libri de l'architettura di Leon Battista de gli Alberti fiorentino ...

In Vinegia : appresso Vincenzo Vaugris, 1546.

Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial  
de la Compañía de Jesús (Madrid)

[BH FLL 10833]



Es, en este caso, la cuarta edición y primera en italiano, 1546, del *De re albertiano*, tras la de Estrasburgo de 1541 y última latina; usualmente conocida como *edizione del Lauro* por su editor Pietro Lauro Modenese, dedicada al conte Bonifatio Bevilacqua e impresa en Venecia apresso Vincenzo Vavgris.

Queda referenciado aquí el tratado, en su traducción al vulgar, como *I Dieci Libri de l'Architettura* di Leon Battista de gli (sic) Alberti Fiorentino; autor y obra son sencilla y encomiásticamente reseñados en la propia portada, del siguiente modo, enteramente elocuente per se: [Alberti] *Huomo* (sic) in ogni altra dottrina eccellente, ma in questa [la arquitectura] singolare; da la cui prefatione breue-mente si comprende la commodità, l'utilità, la necessità, e la dignità di tale opera. La edición siguiente (Floencia, 1550), también en italiano según traducción de Cosimo Bartoli, es ya –la primera– con la aggiunta de disegni, pues la del Lauro es aún anicónica.

[DSQ]

#### 4. | ALBERTI, LEON BATTISTA, 1404-1472

Los diez libros de arquitectura de Leon Baptista Alberto ...

[Madrid] : en casa de Alonso Gomez ..., 1582.

Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra

[BH FG 780]

La primera edición española (Madrid, 1582), es la novena del *De re albertiano*, de *FL*, según consta en los extremos del basamento de su clasicista frontispicio; se trata de Francisco Lozano, maestro de obras y alarife de Madrid, a quien cabe atribuir el diseño del mismo —muy herreriano, si no es del propio Juan de Herrera— que es la única lámina abierta, en terminología de la época, para el tratado, realizado, *En Casa de Alonso Gomez Impresor de su Magestad* (sic), bajo auspicios —y dedicado a— del muy *Illustre* señor Juan Fernandez de Espinosa, *Thesoro general de su Magestad* (sic) y de su consejo de *Hazienda*; la alusión, claro está, es a Felipe II.

De modo estricto, Lozano puntualiza que ha hecho traducir el tratado, del latín según los preliminares oficiales, del italiano del de Cosimo Bartoli en su propio prólogo; traducción bastante desmañada y a menudo confusa, contó con el visto bueno de Juan de Herrera (4 de agosto de 1478), que sancionaría de este modo el carácter científico de la arquitectura —ante todo fundamentada en la geometría— y la preeminencia albertiana del arquitecto, ahora como aval de su profesión.

Entre Lozano, cuyos escasos datos conocidos que son los reseñados en este tratado, parecen vincularle a Herrera, el Prudente y El Escorial aún en proceso de total conformación, como construcción señera y verdadero *exemplum* del



momento y luego, es preciso poner esta edición en relación con la política edilicia de Felipe II, ya iniciada siendo todavía príncipe con la traducción de Serlio (1552), encaminada a una asimilación plena del clasicismo que, a nivel teórico, podemos verla culminada con la edición española del Vignola (1593; promovida también por Herrera), pasando por ésta de Alberti y la alcalaína del Vitruvio, asimismo de 1582; las tres más tardías en fecha, han sido congruentemente relacio-

nadas con la madrileña academia de matemáticas dirigida por Herrera bajo precisa protección real.

Addenda bibliográfica.

SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Sobre las primeras ediciones del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti", *Pecia Complutense*. Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, n° 9 (julio, 2008)

[DSQ]

## | LEON BATTISTA ALBERTI

(Génova: 1404-Roma: 1472).

*Momus*. Roma, 1520 [n° 5];

*Momus en los Opuscoli morali*. Venecia, 1568 [n° 6].

Queda propuesto en esta exposición, y en base a los cualificados fondos, una vez más, de la BH al respecto, el *Momus* albertiano. En el nivel que hoy se encuentran los estudios sobre este florentino universal y su obra, ante todo tras las investigaciones de Stefano Borsi, lo situamos en su lugar idóneo tras el *De re*, siempre el tratado mayor; con el cual es preciso poner en diálogo recíproco este *libello*, tal como hace ya más de treinta años proponía el gran sabio y gran maestro Eugenio Garin, que aludía a una *paradossale corrispondenza* entre las dos obras de Battista, *col libello come sottofondo*.

*Momus*, dios de las sátiras, las burlas y las críticas, que, según el constante ritmo cambiante de la narración en claves lucianescas, de un caleidoscópico y camaleónico Alberti maduro, consciente de su propia modernidad incluso a niveles literario-lingüísticos, asume a retazos el papel del propio autor; es decir de un Battista desengañado y pesimista vertiendo sus críticas y negativas consideraciones personales, a través de este dios, siempre asociado con la máscara, al modo de un actor del teatro clásico; Júpiter, casi a modo de penitencia por su nefasta conducta en el Olimpo, envía a *Momus* a la tierra, para ir conociendo a los humanos, cuyo mundo ha determinado rehacer; proyecto en el que ha querido ser asesorado por los filósofos. Muy lejos de cualquier enmienda, *Momus* aprende de los hombres el arte del disimulo, que completa su perverso *curriculum* olímpico. Tras una serie de sugestivos episodios y con Júpiter (a veces como el papa Eugenio IV y otras más claramente Nicolás V) y una asamblea de dioses en un reconocimiento *in situ* del mundo, con Juno (a veces la Iglesia como institución poseída de la avaricia), con precisos recorridos por Roma —puentes, calles y plazas alcanzan aquí plenas dimensiones urbano-colectivas— con el Jubileo de 1450 ya consumado, con los ambiciosos planes nicolininos de una *renovatio urbis*, en los que, con casi total seguridad, Alberti había intervenido como asesor; reducidos prácticamente a la ex-

clusiva remodelación de los palacios vaticanos y un Gianozzo Manetti que, desplazando al propio Battista, se ha posicionado como el principal consejero del papa Parentucelli y, además, mediante datos comprobados de sucesos históricos acaecidos durante y después del citado Jubileo, obligan a retrasar la redacción de este *libello*, al menos a los años 1450-1455.

Absolutamente impactado por la obra, ante todo por la cantidad de elementos, columnas singularmente, y riqueza de materiales, o sea en el polo opuesto de cualquier concepción albertiana, de un teatro, construido por los humanos, Júpiter-Nicolás V, se lamenta amargamente de haberse hecho aconsejar para la obra del nuevo mundo que tiene ya decidida, por los filósofos (aquí alusión crítica a Manetti) y no haberlo hecho por los arquitectos (autorreferencia a un arquitecto-filósofo civil y socialmente comprometido, como entonces se ve —y es su mayor anhelo— a sí mismo Alberti) de una obra tan excelsa —mirífica, es el adjetivo utilizado— como ese teatro que acaba de visitar.

No sólo, pues, claves políticas, que también, para el *Momus* albertiano; seguramente otras muchas puedan deducirse tras una atenta y apurada lectura de obra tan compleja, cambiante y profunda; de hecho sí es clara su dimensión de cultura arquitectónica en y para la ciudad —templos y espacios públicos claramente y sobre todo—, que debe ser visto, en un sutilísimo juego de espejos, en relación con un ya prácticamente completado *De re*, donde la asepsia y coherencia rigurosa de un tratado no permite a su autor la libertad que despliega en el *Momus* que, más que ninguna otra obra, es el auténtico detonante para Paul Valéry (1871-1945) y su *Eupalinos o el arquitecto*, planteado como un hermoso, intencionado y pesimista diálogo entre Fedro y Sócrates, pero que nacía más de cuatro siglos después, históricamente superado por la hondura y universalidad de la obra y el pensamiento albertianos.

5. | **ALBERTI, LEON BATTISTA, 1404-1472**

Leonis Baptistae Alberti Florentini Momus.

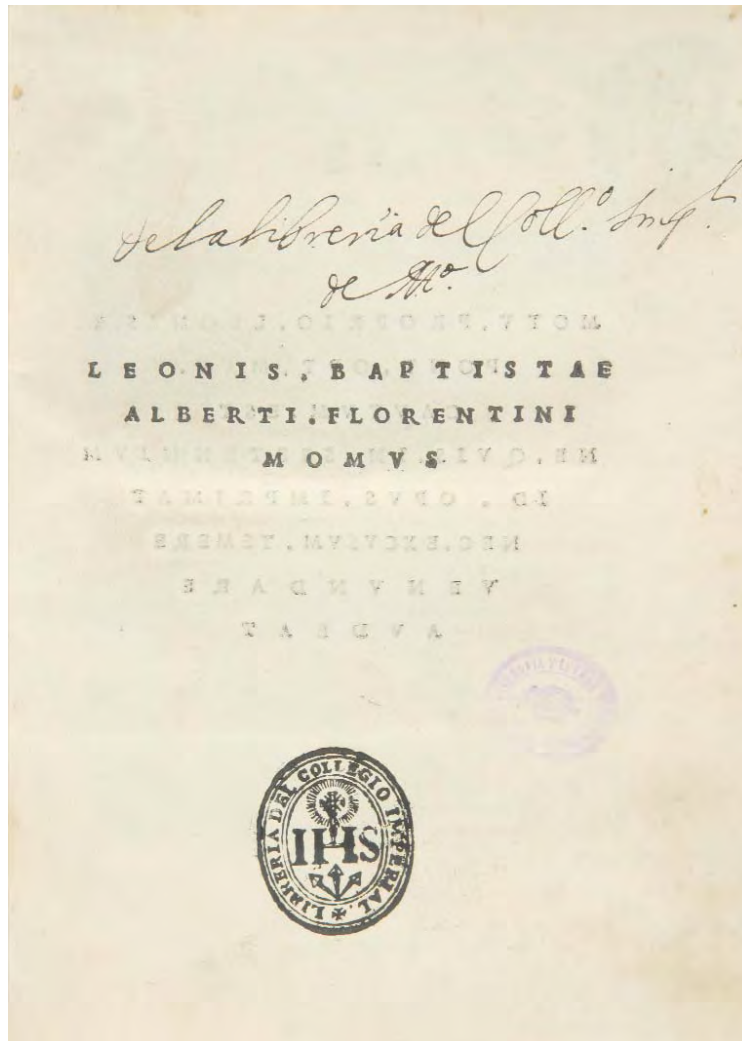
Romae : ex aedib. Iacobi Maz. ro., 1520.

Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial  
de la Compañía de Jesús (Madrid)

[BH FLL 12839]

*Editio princeps*, Roma, 1520, con el título *Momus*, editada en latín por Iacobus Mazocivs, bastante rara, junto a otra de título *De principe*, asimismo en *Romae apud Stephanum Guilleretum*; a partir de ambas, quedó fijado para posteriores ediciones y traducciones el título de *Momus sive de principe*, o *Momo* o del príncipe, cuya moral y muy graciosa historia, son los referentes de la traducción española, temprana, de Alcalá de Henares, 1553. La que aquí nos ocupa, conocida como “edición Mazzocchi”, preciso es recalcarlo, es un auténtico tesoro bibliográfico de la BH.

Esta obra de Alberti, aquí presentado casi cincuenta años después de su muerte y casi ochenta de su redacción como *vir ingeniosissimi atque eruditissimi*, que casi toda su vida fue abreviador apostólico de la curia pontificia, está dedicada, y bajo su promoción vio la luz de la imprenta, a *Petro Accolto Card. Anconitano*, es decir, Pietro Accolti detto il cardinale d'Ancona que, en su condición de abreviador apostólico e íntimo consejero de León X, fue el autor de la Bula *Exurge Domine*, 15 de junio de 1520, que condenaba como heréticas las ideas de Martín Lutero. Con el mismo nombre, un posterior miembro de la familia Accolti, publicará (Florenia, 1625), un notable tratado de perspectiva (*Lo inganno de gl'occhi, prospettiva pratica...*).



[DSQ]



## 6. | ALBERTI, LEON BATTISTA, 1404-1472

Opuscoli morali di Leon Batista Alberti ...

In Venetia : appresso Francesco Franceschi, sanese, 1568.

Procedencia: Ex libris de Leonardo Turriani

[BH FLL 28430]



Hasta donde llegamos, el *Momus*, primero de los *opuscoli* albertianos aquí incluidos, es también la primera edición italiana de la obra, por Cosimo Bartoli que, buscando el amparo mediceo para su publicación, pondera en su dedicatoria a Francesco I de' Medici, entonces príncipe heredero, so pretexto del subtítulo de la obra, el príncipe, como apoyatura para su efectiva publicación.

Bajo un diseño-matriz, c. 1550, hoy en los Uffizi, de Giorgio Vasari, se había realizado el frontispicio para la edición italiana, también de Bartoli, del *De re*, Florencia, 1550; sobre el mismo patrón, invirtiendo imágenes y elementos, con notables variantes y una im-

portante amplificación de la imagen, así como una mayor calidad en el grabado final, se realizó el de esta edición de Venecia, 1568. De concepción teatral, nos presenta, retirados los cortinajes del escenario, bajo y sobre heráldicas mediceas, la imagen de Roma, sus edificios y ruinas, con la representación del Tíber medianamente precisa iconología clasicista.

Siempre bajo sugerencias de Luciano de Samosata, plantea Alberti aquí, en este *Momus* en italiano, cómo los pitagóricos aprendieron de las moscas la mayor parte de las buenas artes, *come fu la regola delle voci, & le maniere del cantare*, con que aquéllos se deleitaban. De igual modo, su dominio de las matemáticas proviene de la observación y estudio de las retículas de las alas de las moscas, recubiertas de berilo y diamante, donde encontraron *i geometri le descrittioni & le proportioni di tutte le misure*. Además de precisar el origen de la música y las matemáticas de la propia *mater natura*, según *topos* usual entonces, constituyeron, geometría y proporciones, la fuente en que se basó Tolomeo para *mettere il mondo in disegno*, expresión que, de algún modo, preludia el *Momus*, según lo expuesto, respecto a las intenciones de Júpiter. Además del *De statua*, el décimo, y el *Della pittura*, el undécimo, se incluye aquí una edición de *Musca* escrita por Battista en latín, c. 1442-1443, co-

mo *Della Mosca*, el duodécimo, donde se vierten los comentarios hechos.

Addenda bibliográfica.

SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Leon Battista Alberti: *Momus* y *De re aedificatoria*, paralelismos, reciprocidades", *Pecia Complutense*. Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, nº 10 (diciembre, 2008).

[DSQ]

## VITRUVIO Y SU TRATADO

Venecia, 1524 [n° 7]; Venecia, 1567 [n° 8];  
Augsburgo, 1612 [n° 9] y Roma, 1781 [n° 10].

Ya señalábamos la trascendental importancia de este texto, único tratado artístico conservado de la Antigüedad, re-descubierto a inicios del *Quattrocento* por Poggio Bracciolini, aunque corrupto tras sucesivas copias medievales y privado de sus presuntas ilustraciones, singularmente entre los siglos XVI y XVIII, para la cultura arquitectónica occidental y, también aquí como en Alberti con la ciudad como su primigenio *correlatio*; muchos de los esfuerzos en las sucesivas ediciones, comentarios y traducciones del **De architectura** vitruviano, se encaminaron precisamente a su interpretación lingüística –también respecto a sus ideas, conceptos y propuestas arquitectónico-urbanas– y a recuperar sus gráficos y/ o láminas perdidas, a partir del propio discurso del tratado. Como también hemos puntualizado, según cotejo y comprobaciones continuadas con edificios y ruinas conservadas, muy en particular las de la propia Roma; de este modo, ya desde inicios del quinientos, teoría arquitectónica es sinónima de Vitruvio, en tanto que la práctica correspondiente queda indisolublemente ligada al estudio sistemático de las ruinas romanas.

M. [Marco o Marcus, pero no de aceptación unánime] **Vitruvius Pollio** (o Polio; últimos años de la Roma republicana –primeros del Imperio) dedicó su tratado al emperador Octavio Augusto; el intervalo 35-25 a. C. suele considerarse como el de su redacción, con correcciones y añadidos posteriores, de tal modo que su única obra conocida, la *basílica de*

Fano, 20-19 a. C., llega a ser mencionada. Estructurado en diez libros que, al tiempo que autor y obra iban siendo mitificados, fue adquiriendo la condición de idónea y alusiva al respecto, del mismo modo que la tríada técnica-uso-belleza respecto al edificio u obra arquitectónica, pasó a ser la celebrísima y vitruviana por excelencia *firmitas-utilitas-venustas*.

La comentada *editio princeps* del *De re albertiano* de 1485, debió espolear al entorno y seguidores de Pomponio Leto y su academia romana, para realizar lo propio con el tratado de Vitruvio, lo que fue un hecho con la de *Sulpitius* (Roma, 1486/ 1492) dedicada al cardenal *Raphael Riarius*, que es su *editio princeps* y a la que ya se incorpora la correspondiente del *De aquaeductibus* de *Frontinus*; a ésta siguieron otras ediciones y reediciones hasta 1511, todas en latín. En Venecia y en el último año citado, ve la luz de la imprenta el Vitruvio de Fra Giocondo, también en latín pero ya con láminas ilustrativas, que supone en todos los sentidos una significativa superación de las anteriores, con sendas reediciones florentinas en los dos años sucesivos. La primera edición en italiano y asimismo con xilografías ilustrativas, fue la de Cesare Cesariano (Como, 1521), otro importante paso en la senda del vitruvianismo *cinquecentesco*, que podemos ver culminado con la de Barbaro, 1556.

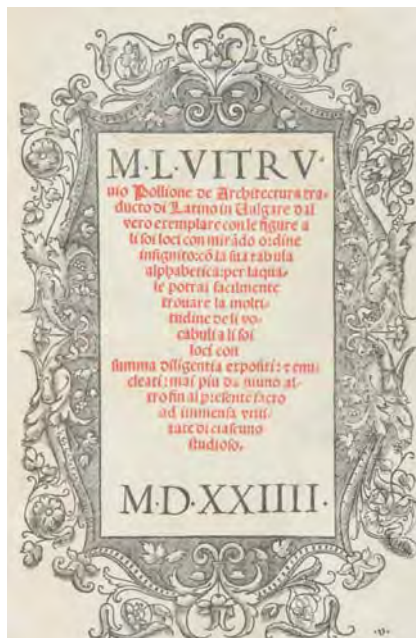
Cuatro son las propuestas respecto a Vitruvio y su tratado sobre las que quiere incidir la presente exposición.





## 7. | VITRUVIUS POLLIO

M. L. Vitruvio Pollione De architectura ...  
 Stampato in Venetia : in le case de loa[n]ne  
 Antonio & Piero fratelli da Sabio, 1524.  
 Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra  
 [BH FG 820]



Francesco Lutio [o Lucio] Durantino [o da Castel Durante] (activo, primera mitad del siglo XVI) *M. L. Vitruvius Pollione de Architectura*... Se trata de la segunda edición en vulgar del texto vitruviano, usualmente conocido como el Vitruvio de Durantino, muy dependiente en cuanto al texto de Cesariano que, para algunos estudiosos, incluso mejora e ilustrado con grabados, a su vez, siguiendo los de Fra Giocondo, pero de bastante mejor calidad, como evidencian los dos zodíacos que ilustran las elucubraciones astrológicas contenidas en el capítulo VI del Libro IX; es asimismo notable el esfuerzo de su autor al incluir una amplia *Tabvla*, alfabéticamente or-

denada, aclarando y explicando los *Vocabvli* de este siempre problemático tratado al respecto. Muy significativa resulta ya su neta opción veneciana que, tratándose de arquitectura y según Vitruvio lo es aún más; en efecto, tras el casi obligado reconocimiento a la *trionphante prima Roma*, por sus bellos y variados edificios de mármol, pasa, sin solución de continuidad, a reseñar bajo los mismos considerandos *di poi Venetia*. No conviene olvidar que, entre las grandes ciudades italianas, Venecia es la única de origen y fundación medievales y que, hacia la data de la publicación, pocos eran los datos clasicistas de la edilicia asentada y desarrollada en su peculiar entramado urbano. Y, finalmente, excepcional es, creemos, la ilustración correspondiente al capítulo VI del Libro I, de concepción y aliento marcada y específicamente figurativos, trasvasando a imagen el efecto negativo y pernicioso de determinados vientos sobre los habitantes de una ciudad mal orientada en su trazado urbano respecto al flujo de aquéllos, y que Vitruvio ejemplifica con la cita de Mitilene en la isla Lesbos; es, hasta donde llegamos, creación de Durantino y que no está en el Vitruvio de Fra Giocondo. Éxito debió tener este Vitruvio de Durantino, pues fue reeditado en 1535.

[DSQ]



quando lo Coro, effi toffeno. quando lo feptentrione, fe reftituiffeno in falubritate. Ma in li Angiporti & plaree non pono cōfistere per la uehementia del freddo. Ma il uento e una fluente unda del aere, cō incerta redundantia del moto. El nafce quādo il feruore offende lo humore, & lo impeto del feruore exprime la forza dil flante ſpi-  
rito. Ma che queſto ſia il uero da le Eolipile erree elicto ad aſpicere, & da le latente ratione del cielo, & da le artiſcioſe inuentione de le coſe, de la diuinitate exprimere la ueritate. Per che le Eolipile di cramo ſon facte caue, quelle hāno uno puncto an-  
guſtiſſimo, in le quale laqua ſe infunde, & ſi ſono collocare al foco, auante che inco-  
menzano a ſcaldarſe, non hanno alcuno ſpirito, ma dopoi che hanno cōmenzato di  
feruere, efficeno a lo foco uno uehemente flato.

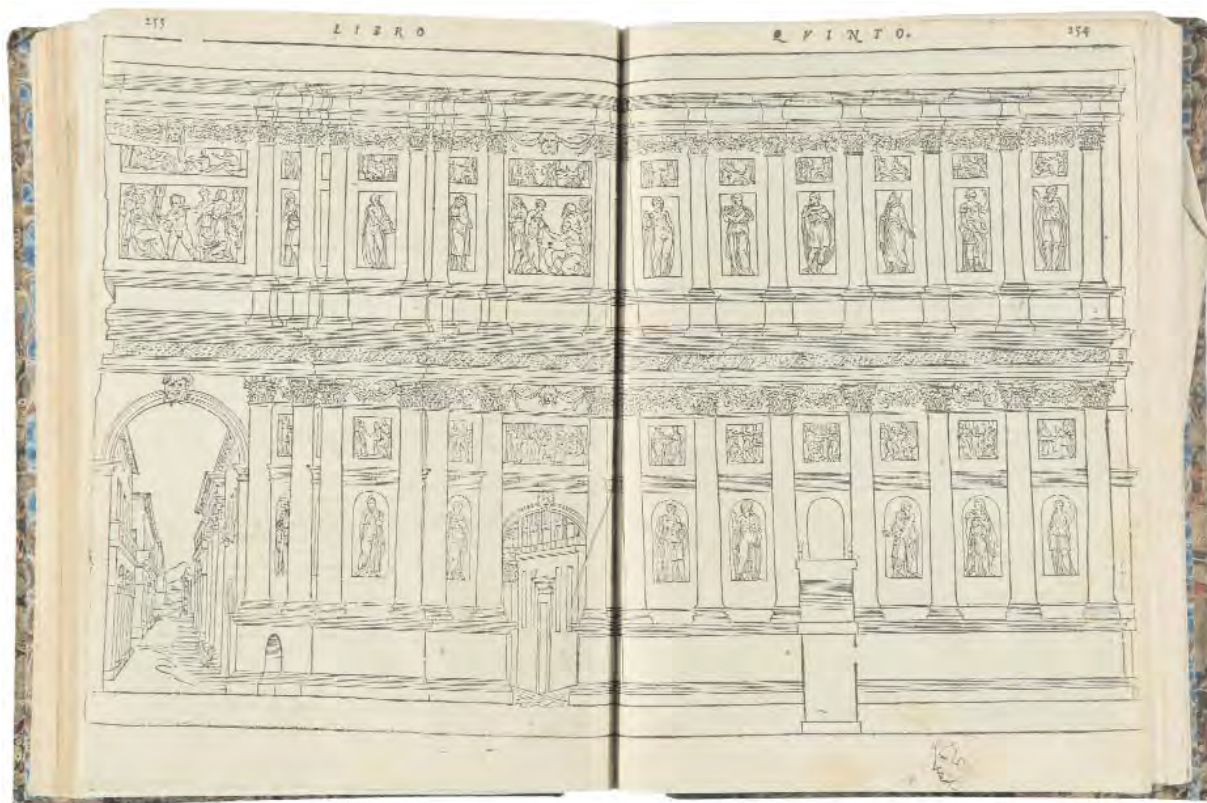


Coſi elicto ſapere & iudicare da uno paruo & breuiſſimo ſpectaculo, de le magne & imane ratione de la natura del cielo, & de li uenti. Quali uēti ſi ſarano excluſi, nō ſolo efficerano in li corpi ualenti il loco ſalubre, ma anchora ſi alcuni morbi de altri uitij forſe naſceſſeno, quali in tutti li altri loci ſalubri hāno le curatione de le medici-  
ne cōtrarie, in queſti per la tēperatura de le excluſione de li uenti, piu expeditamēte ſe curarano. Ma li uitiij ſono quali diſcilmēte ſi curano in le regione, quale ſono ſopra ſcripte. Si come queſte, grauitudine, arthrite, taſce, pleuritidis, phthiſis, la electione dil ſangue, & le altre, quale nō cō le detractione, ma cō le adiectione ſe cu-  
rano. Queſte adūcha diſcilmēte ſe medicano, primamēte pche da li ſedi de li uēti ſono cōcepte. Dopoi pche in le loro forze defaticate dal morbo, il loro aere agitato da le agitatione de li uēti ſi extenuata, & inſieme da li uitiioſi corpi detrahe il ſucco,



## 8. | VITRUVIUS POLLIO

I Dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio,  
tradotti & commentati da Mons. Daniel Barbaro ...  
In Venetia : appresso Francesco de' Franceschi Senese  
et Giovanni Chrieger Alemanno compagni, 1567.  
Procedencia: Biblioteca de Juan Francisco Camacho  
[BH FLL 36624]

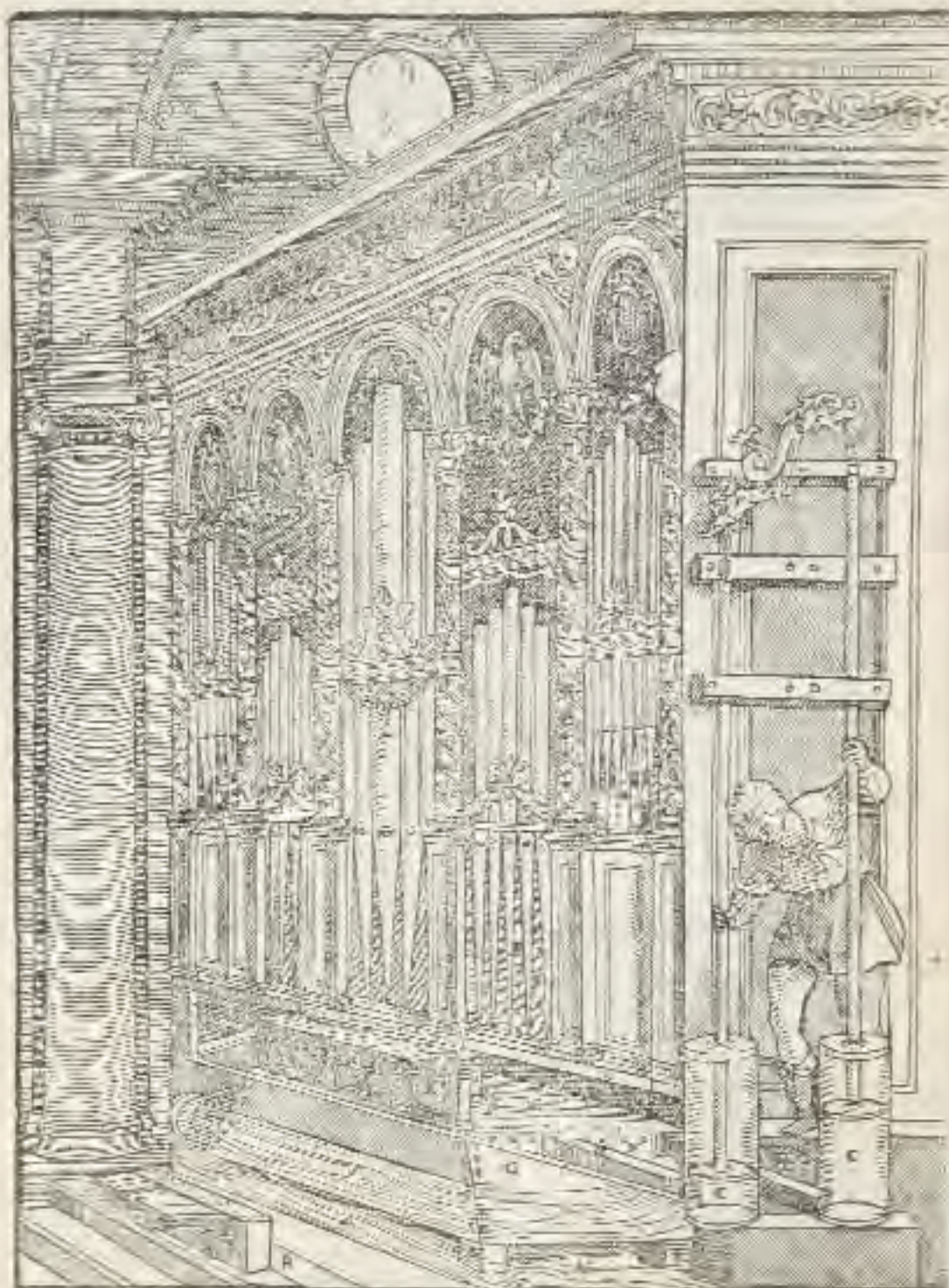


**Daniele Barbaro** (Venecia: 1514-1570) Andrea Palladio (Padua: 1508-¿Vicenza? / ¿Maser?: 1580) *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio...* El *Commento a Vitruvio* de Daniele Barbaro es, con mucho, el más completo, profundo y fundamentado del *Cinquecento*, que además cuenta con la aportación palladiana, sobre cuyos diseños se realizaron la práctica totalidad de sus ilustraciones. La segunda edición del mismo, que realmente, respecto a la de 1556, amplía

sus elucubraciones, dando rienda suelta Monseñor Barbaro a su admiración por el mecenazgo del Cardenal d'Este, a quien dedica el tratado, no sólo ya respecto a edificios en Roma y en la Francia de Francisco I, como reseña en la primera edición, sino de modo fehaciente ahora, 1567, a la Villa d'Este en Tivoli y los diseños aquí de Pirro Ligorio, que propician un sugestivo y sugerente *excursus* al efecto sobre arquitectura y *natura*.

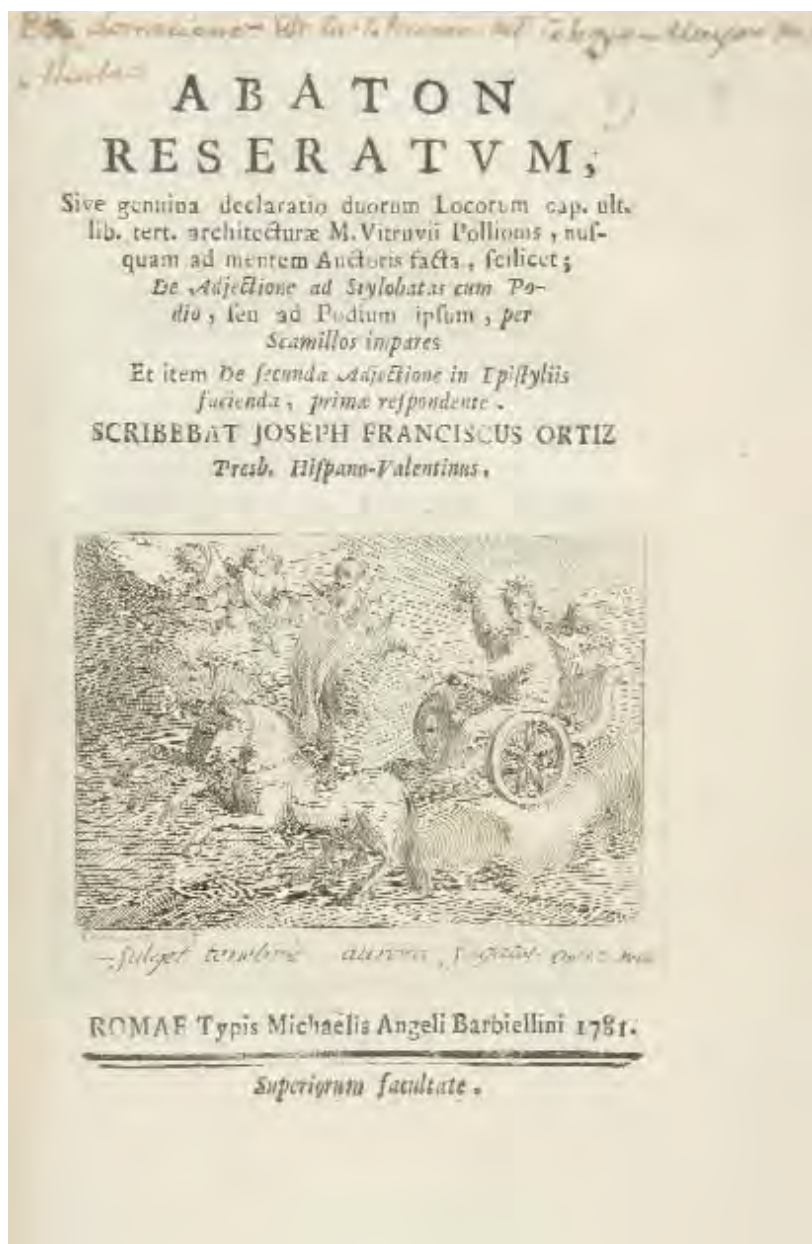
Entre las ilustraciones de calidad excelente que ilustran este Vitruvio, tanto el órgano musical hidráulico como, sobre todo, el relativo a una *frons scaenae* a lo romano, son eminentemente palladianos y el segundo, planteado a doble página, es todo un manifiesto que preludia la del Teatro Olímpico de Vicenza, 1580, que por su muerte no podrá completar el propio Andrea Palladio.

[DSQ]





9. | **ORTIZ Y SANZ, JOSÉ, 1739-1822**  
 Abaton reseratum, sive genuina declaratio duorum  
 Locorum cap. ult. lib. tert. architecturae M. Vitruvii Pollionis, ...  
 Romae : Typis Michaelis Angeli Barbiellini, 1781.  
 [BH FOA 395(5)]



Además de un auténtico prólogo de su propia traducción y comentarios del Vitruvio que realizará a instancias de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, este opúsculo en latín de Ortiz y Sanz, desvelando y haciendo accesible —*reseratum*— lo que per se era un rincón sacro, subterráneo e inaccesible en los templos clásicos —*abaton*—, resulta una elocuente y refinada paráfrasis para su digresión a propósito del último capítulo del Libro III, que nuestro erudito presbítero publica en la propia *Urbs* y cuya portada es un sugerente grabado calcográfico.

[DSQ]

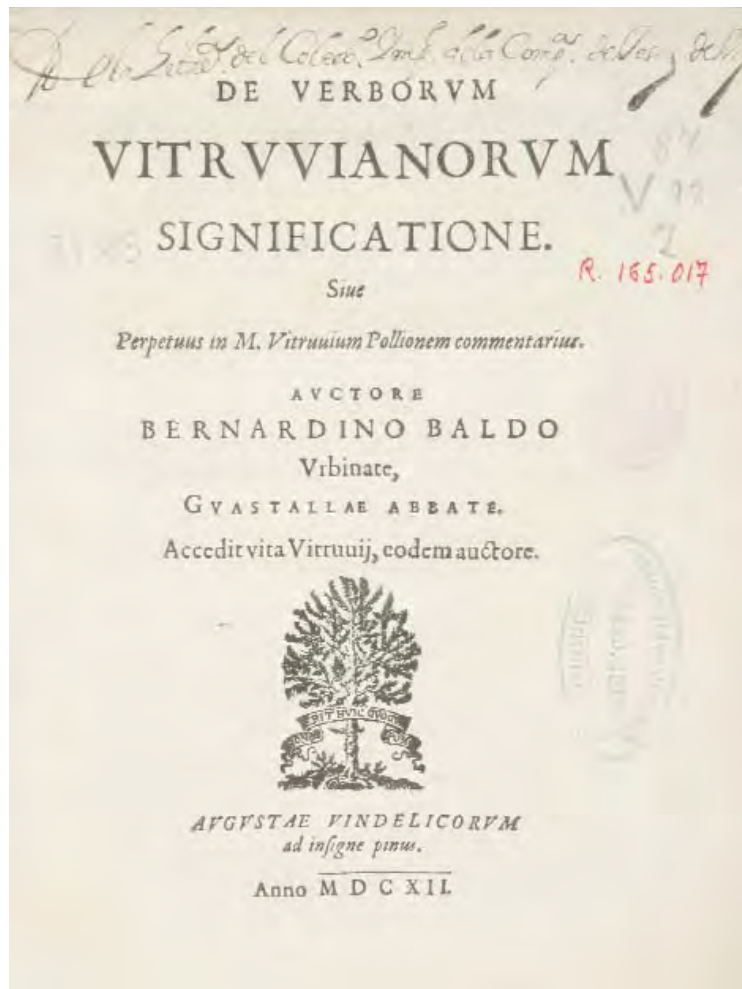


10. | **BALDI, BERNARDINO, 1553-1617**

De verborum vitruvianorum significatione  
siue Perpetuus in M. Vitruuium Pollionem commentarius.  
Augustae Vindelicorum ad insigne pinus : [Hans Schultes], 1612.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial  
de la Compañía de Jesús (Madrid)*  
[BH FLL 31383]

Como el más apropiado y significativo remate y colofón a Vitruvio y su tratado, ninguna mejor que la completísima obra, relativamente temprana, con una valiente y pormenorizada biografía de Vitruvio, como complemento a sus amplios y fundamentados comentarios y glosas a los significados, sentidos y etimologías de vocablos y frases vitruvianas.

[DSQ]



**SEBASTIANO SERLIO**

(Bologna: 1475-Fontainebleau: c. 1554).

*De architectura libri quinque...* Venecia, 1569 [nº 11];

*Tercero y cuarto libro de S. Serlio...*

**FRANCISCO VILLALPANDO**

(¿Villalpando?, Zamora: c. 1510-Toledo: c. 1561)...

Toledo, 1552 [nº 12].

El *itinerario* recorrido en relación con la cultura arquitectónica, con Alberti y su obra respectiva así como el texto vitruviano re-descubierto y el vitruvianismo consiguiente, entre mitificación, estudio, exégesis y comprobaciones al respecto, constituyen ya sólidas bases del fundamento clasicista que se está construyendo, y que verdaderamente se culmina con el Vitruvio-Barbaro-Palladio de 1556; es decir, está conformado ya un material precioso y disponible, cuya codificación ha ido codificando la imprenta, valga la redundancia. Su estímulo, consulta y estudio allanan muchos obstáculos y, a su vez permite, profundizar más en determinados aspectos, o derivar y centrar la atención en otras problemáticas que, en relación con el binomio archi-

tectura-ciudad que aquí nos ocupa, facilita la decisiva aportación de Serlio, dejando un tanto de lado la obsesión por Vitruvio, con el que obviamente cuenta, conoce y utiliza, para concentrarse en su análisis, estudio y medida personales de las ruinas y dedicarse de lleno a sus elucubraciones teóricas, que nos presenta mediante textos breves e imágenes de absoluto protagonismo en general. Esta suerte de liberalización de Vitruvio, queda constatada, como indicáramos, mediante significativas miradas a las construcciones y arquitectos contemporáneos. La internacionalización, difusión y traducción temprana a otros idiomas, es también una relevante cuestión a destacar de los usualmente denominados "Libros de Serlio".

**11. | SERLIO, SEBASTIANO, 1475-1554**

Sebastiani Serlii Bononiensis De Architectura libri quinque ...

Venetiis : apud Franciscum

de Francis Senensem [et] Ioannem Chriegher, 1569.

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)*

[BH FLL 10017]

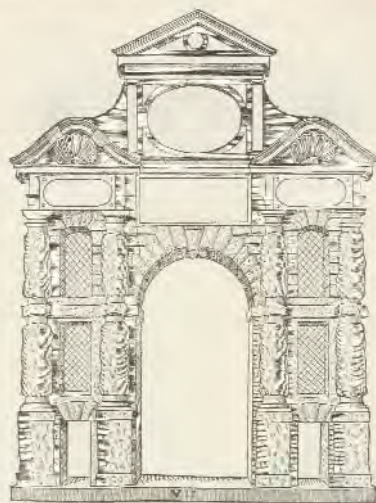
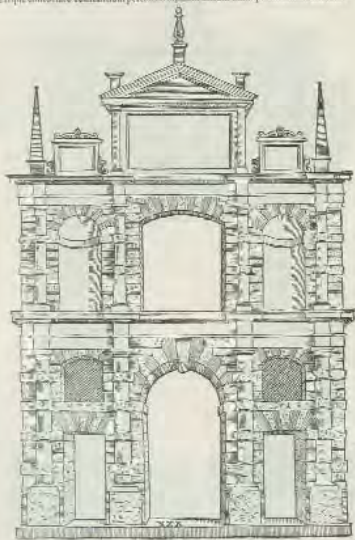
Se propone esta edición latina por la mejor calidad de sus ilustraciones, incluso respecto a la más o menos coetánea pero en italiano; se trata de los cinco primeros libros, y así reza su título, pero incluye también el *Libro Extraordinario* (Lyon, 1551) que, en esta recopilación veneciana efectuada

a posteriori al igual que el *Libro V* (París, 1547), llevan fecha de 1568, aunque la obra en conjunto ostente la de 1569.

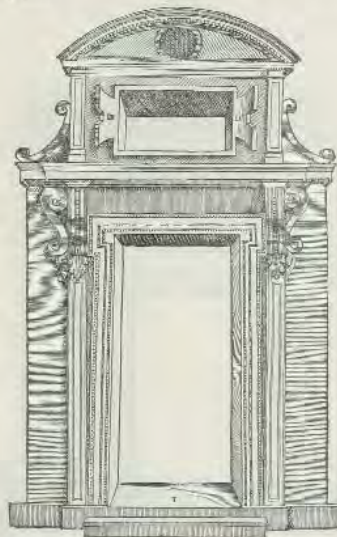
Hemos querido incidir en la extraordinaria propuesta de los diseños de portadas del *Libro Extraordinario*, treinta rústicas y veinte delicadas como nos explicita su au-

tor centrando y fiando todo en las imágenes con ausencia prácticamente total de textos, al poder disponer de varias opciones respecto a Serlio en los fondos de la BH; resultan por sí mismas elocuentes respecto a lo reseñado.

[DSQ]

[illegible][illegible]

Portarum uiginti, earumq; delationum descriptio & pertractatio, à Sebastiano Serlio Ita-  
licè conscripta, & à Ioanne Carolo Saxaceno Latinate nunc primum donata.

[illegible]



12. | **SERLIO, SEBASTIANO, 1475-1554**

Tercero y cuarto libro de Architectura de Sebastian Serlio Boloñes.

En Toledo : En Casa de Iuan de Ayala,  
a costa de Francisco de Villalpando, 1552.

[BH FLL 12776]

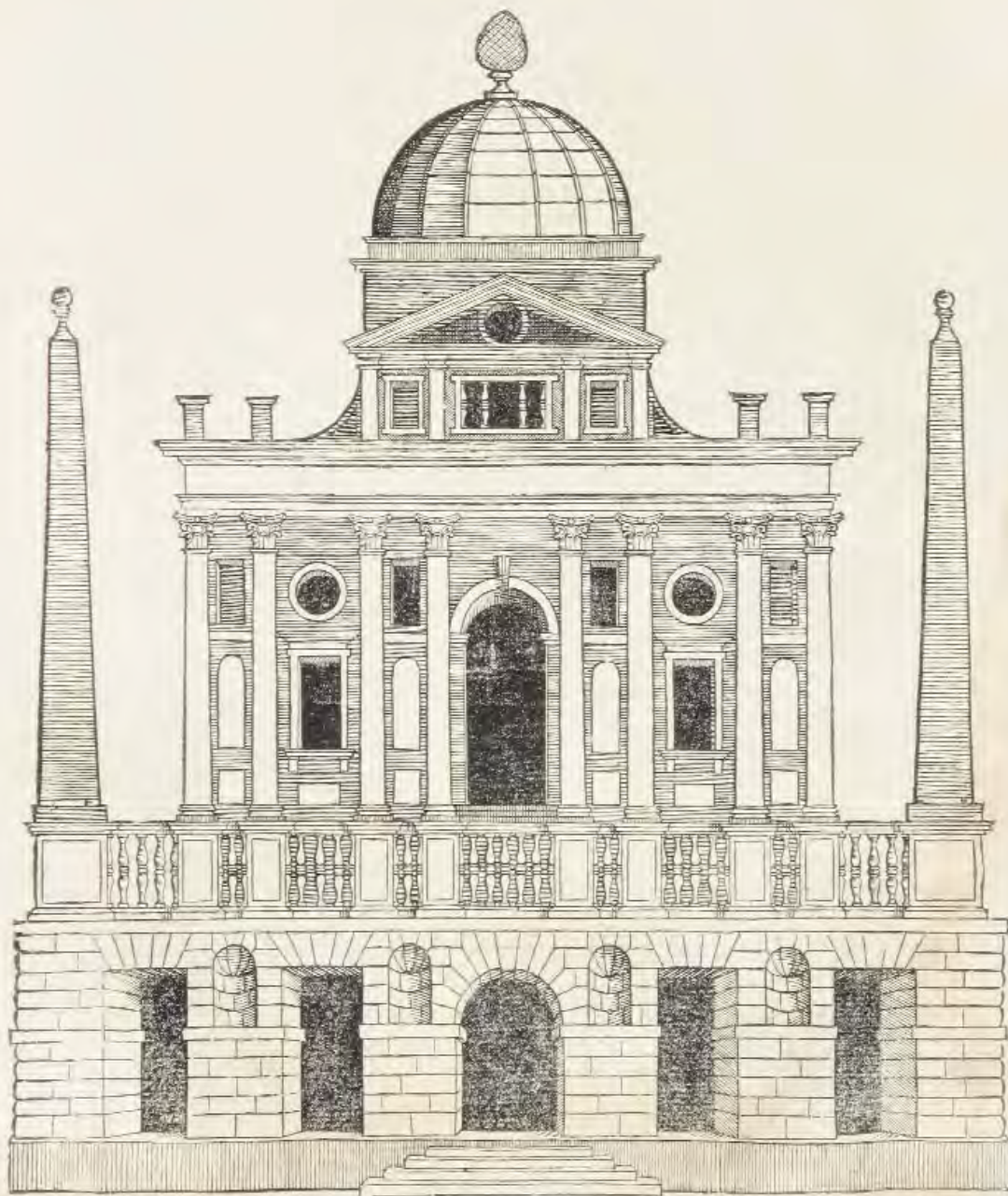


**Clave y oportuna** en el ámbito hispánico, fue esta edición y traducción, Toledo, 1552 y varias reediciones, de los Libros III y IV de Serlio efectuada por Francisco Villalpando; obra correcta, certera y con algunas láminas abiertas *ex profeso* sobre diseños de Villalpando, evidentes ya en su hermosa y sugerente portada; el celeberrimo grabado serliano de ruinas de Roma, y su mote-sentencia respecto a su magisterio, son retomados en la edición española como contraportadas de ambos libros.

La propuesta de templo del folio LX recto del *Libro IV* que, a su vez aquí proponemos, es plenamente convincente de la capacidad del boloñés desde los inicios de su compleja y fecunda andadura editorial; no olvidemos que éste fue el primer libro que editara en Venecia en 1537; debió constituir un importante estímulo y referente para Nicolás de Vergara el Mozo en su diseño de la iglesia del Hospital Tavera, completando así la obra arquitectónica iniciada por Alonso de Covarrubias en 1541; los cuatro obe-

liscos serlianos en torno a la cúpula, se reducen en la iglesia toledana, también por influjo de las pirámides escorialenses, en tanto que la media naranja tan ponderada por Serlio-Villalpando, es sustituida por un cimborrio poligonal; al amplio fundamento rústico de dicho templo remite, en cambio, el correspondiente del edificio del Ayuntamiento de la Ciudad Imperial, que obedece a las trazas primigenias para este Consistorio de Juan de Herrera.

[DSQ]





## JACOPO BAROZZI DA VIGNOLA

(Vignola, localidad cercana a Modena: 1507-Roma: 1573)

*Regola* y pocas *aggiunte*; ed. Roma, temprana [n° 13]; *Regola* y muchas *aggiunte*, incluso el tratado de Labacco; ed. Roma, siglo XVII, posterior a 1619 [n° 14];

*Regola*, edición española del siglo XVIII, Madrid, 1764 [n° 15]; Serie de grabados, Roma, c. 1630-1650 [n° 16].

Toda la experiencia acumulada por Vignola queda plasmada en su *Regola*, publicada en Roma, 1562, aunque son deducciones indirectas pues no consta lugar ni fecha de edición; la reducción a unos principios básicos y esenciales sobre la arquitectura clasicista, válidos y adaptables fácilmente a cualquier sistema de medición del momento, así como clara y simplificada mente expuestos en treinta y dos láminas, asimismo diáfanas en cuanto a su comprensión y prácticamente nada más; laconismo absoluto de texto, simplemente el título, alguna brevísima observación y una introducción también breve con dedicatoria a su *factotum* el cardenal Alejandro Farnesio. Un considerable trabajo de reducción y abstracción detrás y previo a la esencialidad de la *Regola*, concisa y muy operativa, a modo de principio de validez universal

concretado en la eficacia y contundencia de sus diseños que, incluso Vasari absolutamente esquivo con Vignola, al que de pasada alude en varias biografías de otros artistas, en la dedicada a Marcantonio Raimondi y otros *intagliatori di stampe*, sí le dedica un comentario positivo en sus *Vite*, 1568 y, al hacerlo aquí está poniendo de manifiesto el significativo valor de las ilustraciones vignolescas. Desde otra óptica, el éxito del tratado fue total, las reediciones incontables y las traducciones muchas, pero lo fueron asimismo los constantes y continuados añadidos a la *Regola* propiamente dicha y cada vez más hasta bien entrado el siglo XVII; láminas fundamentalmente de obras del propio Vignola, pero también de otros arquitectos, siendo importantes las de arquitecturas de Miguel Ángel.



## 13. | VIGNOLA, 1507-1573

Regola delli cinque ordini d'Archittettura  
di M. Iacomo Barozzio da Vignola.

[Roma? : s.n., 15-?].

Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso  
(Alcalá de Henares), Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)  
[BH FLL 10541]

Ejemplar relativamente “puro” de la *Regola vignolesca* con muy pocos añadidos y por tanto temprano, en cuanto a fechas de edición, incluso aún dentro del *Cinquecento*; presenta, en el sentido dicho, toda la validez y operatividad asignada a la *Regola* y pretendidas por su autor, con absoluta presencia aún —y “potencia”, diríamos, en tanto que principios “universales”— de las láminas vignolescas, cuestión que las *aggiunte* irán progresivamente diluyendo.

[DSQ]



#### 14. | VIGNOLA, 1507-1573

Regola delli cinque ordini d'Archittettura  
di M. Iacomo Barozzio da Vignola, libro primo et originale.  
[Roma? : s.n., 16-?].  
[BH FLL 20113]



Ejemplar en cambio tardío, pero con grabados añadidos de una gran calidad, algunos incluso intercalados con las ilustraciones de la propia *Regola*, y una *aggiunta* con portada propia de 1610, que se dice es la última con diseños de obras de Miguel Ángel y encargada por Giovanni Battista Crescenzi (extraordinarios son los capiteles miguelangelescos de edificios del *Campidoglio*); asimismo varias obras del propio Vignola, como la exquisita chimenea diseñada para Ranuccio Farnesio, *Cardinale Sant'Angelo*, en el palacio Farnesio de Roma, o los varios grabados sobre el palacio Farnesio en Caprarola, obra cumbre de Vignola para el cardenal Alejandro Farnesio, iniciada en 1559 y que no pudo verla concluida su arquitecto; auténtico



*microcosmos* y "ciudad" construida, al tiempo fortaleza y refinado palacio, cuyo volumen arquitectónico pentagonal se impone netamente tanto a la pequeña localidad homónima como a la naturaleza circundante, ya sea ésta la domesticada y dominada de sus jardines (entendidos como *amoena*) o la de los

bosques de su *barco* o cazadero (entendido como *locus horridus*). Por todos conceptos singular hito de la denominada arquitectura farnesiana. Como *aggiunta* o incorporación en la encuademación posterior; se incluye también el tratado de Labacco.

[DSQ]

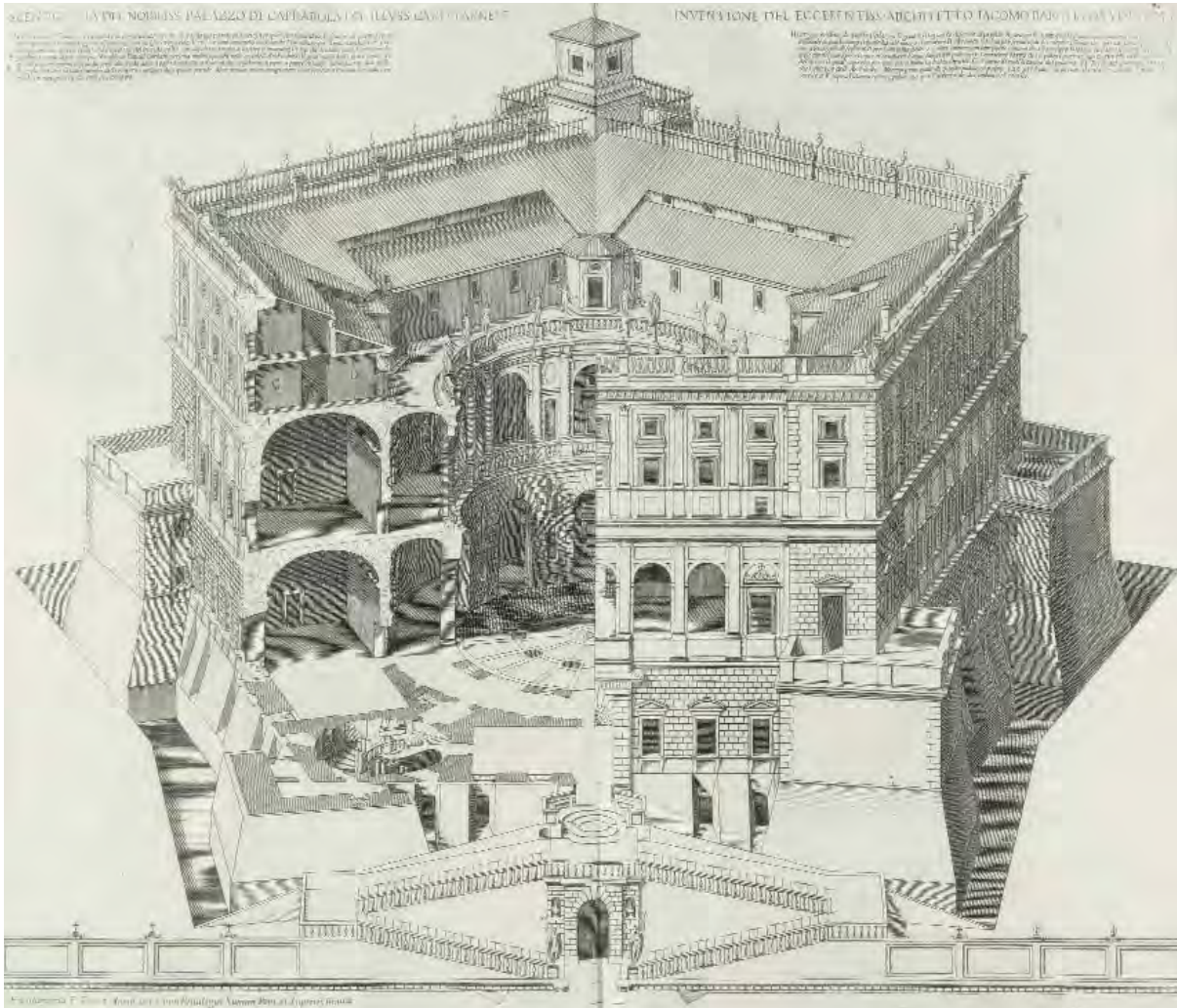


SCENOTTO L'AVV. NORDISS PALAZZO DI CARPAGNOLA DI TULLIO MASCIUCCI

INVENZIONE DEL ECCENTRICO ARCHITETTO GIACOMO BARTOLI

Il Palazzo di Carpagnola, che si trova in una delle più belle situazioni del Regno, è stato per lungo tempo uno de' più celebri, e uno de' più nobili. La sua architettura, che è di stile antico, e di stile moderno, è stata sempre ammirata, e sempre lodata. La sua situazione, che è in una delle più belle situazioni del Regno, è stata sempre ammirata, e sempre lodata. La sua architettura, che è di stile antico, e di stile moderno, è stata sempre ammirata, e sempre lodata.

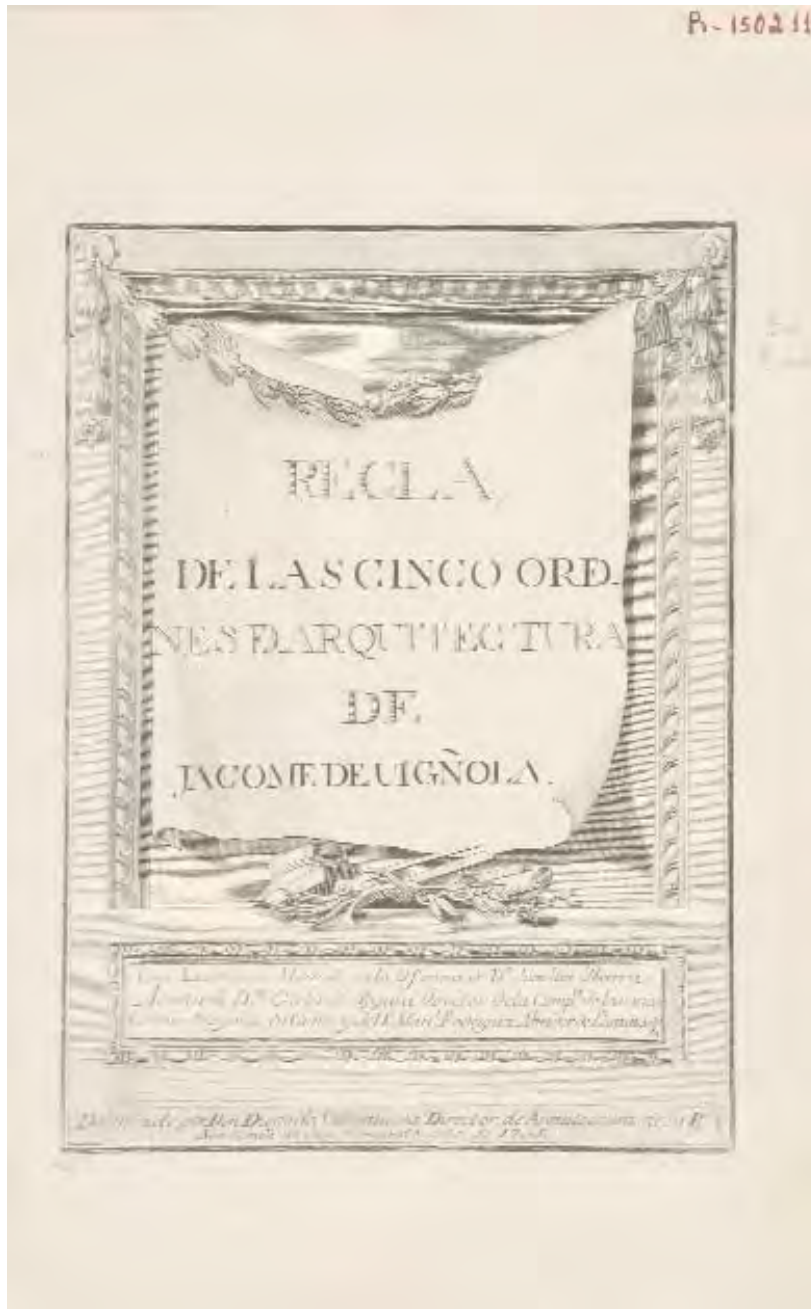
Il Palazzo di Carpagnola, che si trova in una delle più belle situazioni del Regno, è stato per lungo tempo uno de' più celebri, e uno de' più nobili. La sua architettura, che è di stile antico, e di stile moderno, è stata sempre ammirata, e sempre lodata. La sua situazione, che è in una delle più belle situazioni del Regno, è stata sempre ammirata, e sempre lodata. La sua architettura, che è di stile antico, e di stile moderno, è stata sempre ammirata, e sempre lodata.



Architettura T. Masciucci del.

15. | **VIGNOLA, 1507-1573**

Regla de las cinco ordenes de Arquitectura de Jacome de Viñola ...  
En Madrid : en la Oficina de ... Juachin Ibarra : a costa de ... Gabriel Segura ...  
y de ... Man[ue]l Rodríguez, abridor de láminas ..., 1764.  
[BH FLL Res.251]



Nos pone de manifiesto esta obra el interés de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por la “recuperación” de la *Regola* de Vignola, en sus primeras etapas eminentemente docentes y formativas, que se nos presenta sin añadidos de ningún tipo y con unas ilustraciones realizadas sobre diseños de Diego de Villanueva. La absoluta sobriedad de la edición, el rigor científico de sus clarificadoras ilustraciones y ese positivista espíritu académico, son notas a destacar de esta publicación que, de algún modo, devuelve a la *Regola* su espíritu y sentido primigenios.

[DSQ]

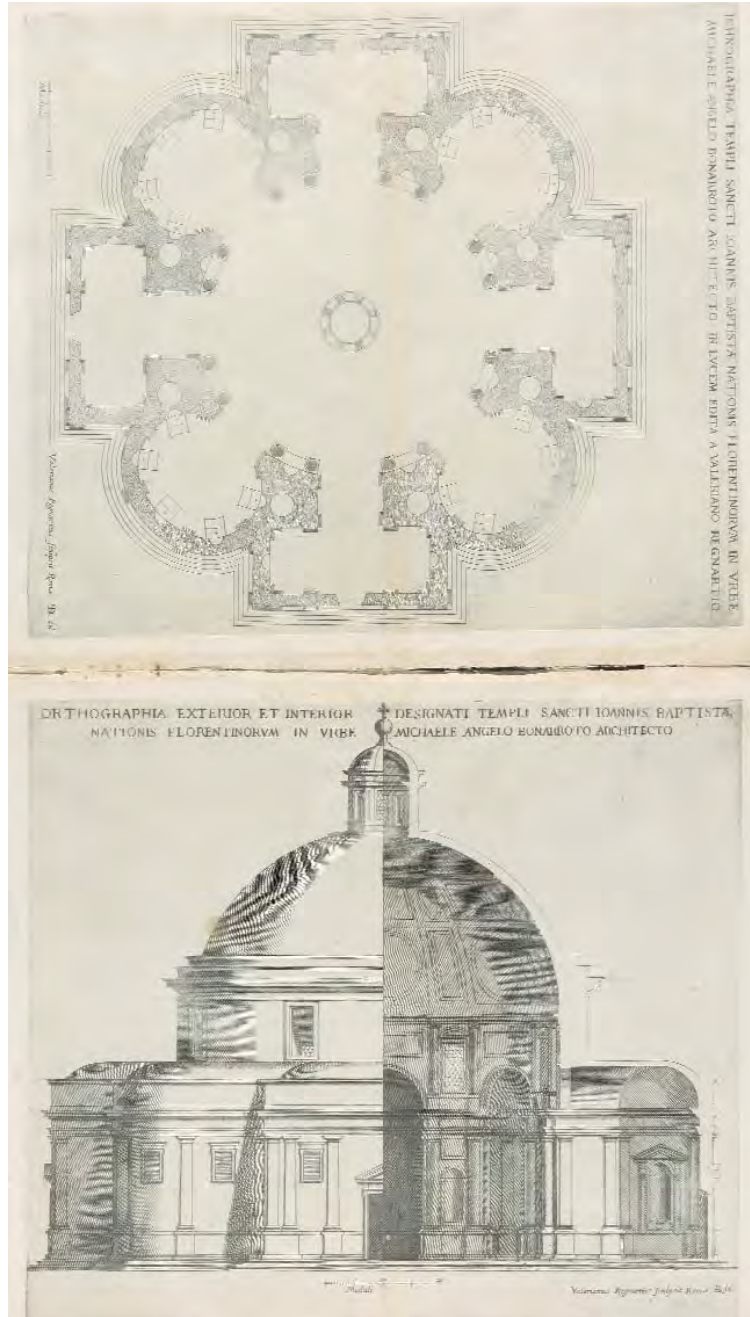


16. | [Serie de grabados sin numerar con plantas, alzados y secciones de iglesias de Roma].  
[Roma : s.n., entre 1630-1650].  
Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)  
[BH FLL 12204]

Ahondando en la importancia y significación de las arquitecturas de Miguel Ángel en las *aggiunte*, en sí y como propuestas de modelos, incorporamos como colofón de estas consideraciones una edición sólo de grabados (en torno al segundo tercio del *Seicento*), entre los que se incluye el proyecto de Buonarroti, no realizado, para la romana iglesia de San Giovanni dei Fiorentini, que habría que adscribir a **Domenico Parasacchi**, dibujante y grabador activo en Roma: 1600-1637, *Dominicus Parasaccus* que, comparte protagonismo y autoría en esta colección de grabados de edificios de Roma con el belga, asimismo dibujante y grabador, **Valerien Regnart o Regnard**, c. 1630-1650, *Valerianus Regnartius*, activo en Roma: c. 1630-1650.

De este modo, las relaciones con edificios centralizados de Vignola, caso por ejemplo de Sant'Andrea in Vía Flaminia, 1550, conocido como *Il Tempio del Vignola*, de planta rectangular y cúpula oval, que casi invariablemente forma también parte de las *aggiunte* a la *Regola*, es de obligada referencia, como los es con otros planteamientos centralizados vignelescos y palladianos.

[DSQ]



| **ANDREA PALLADIO**

(Padua: 1508- ¿Maser?/ ¿Vicenza?: 1580).

Los quatro libros de arquitectura...; traducidos e ilustrados con notas por Don Joseph Ortiz y Sanz (1739-1822). Madrid, 1797.

17. | **PALLADIO, ANDREA, 1508-1580**

Los quatro libros de arquitectura de Andres Paladio ...; traducidos e ilustrados con notas por Don Joseph Francisco Ortiz y Sanz ...

En Madrid : en la Imprenta Real, siendo regente D. Pedro Julian Pereyra..., 1797.  
[BH FLL 14463]

Por todos conceptos, y obviamente en lo que a cultura arquitectónica se refiere, vicentino universal, sobre todo tras el bautizo mítico, nunca mejor dicho, en Vicenza y segunda mitad de la década 1530-1540, por Giangiorgio Trissino, su primer gran valedor, protector y mecenas cultural, como Andrea Palladio, en relación con Minerva como *Pallade* o diosa de la sabiduría, nombre ya utilizado por Trissino para el mensajero de los dioses de su "interminable" poema *Italia liberata dei goti*; en realidad paduano, hijo de un modesto molinero y cuyo nombre era hasta entonces Andrea di Pietro della Gondola, a la sazón con una completísima formación práctica y ya actuante en el más importante taller edilicio de Vicenza, y por tanto "preparado y a punto" para asumir el bagaje teórico que tuvo la oportunidad de recibir e ir aunando y comprobando en años sucesivos (Vitruvio, pero también Alberti y Serlio, la obra de Sanmicheli, Giulio Romano, Falconetto y Jacopo Sansovino, Bramante y Rafael luego en Roma; las aportaciones de Alvise Cornaro y,

con mucho, las obtenidas en su estrecha relación con Daniele Barbaro; también en varias estancias en Roma, estudio, dibujos y mediciones, absolutamente desprejuiciadas, de edificios y ruinas en la *Urbs*, que completaban las campañas previas realizadas en lugares más próximos a Vicenza) y que, de manera contundente, queda culminado en sus *I quattro libri dell'architettura* (Venecia, 1570), hito sin lugar a dudas de la cultura arquitectónica occidental.

Escaso fue, no obstante el eco, interés y recepción de esta obra fundamental en el ámbito hispánico, y ello a pesar de la tempranísima traducción (1578) de Juan Ribero Rada que quedó manuscrita y sólo publicada en 2003, o la publicación del Libro I (Valladolid, 1625) por Francisco de Praves; presente en la biblioteca de El Greco, podemos rastrear datos palladianos en obras de Jorge Manuel Theotocópuli en Toledo (pequeño frontón triangular que centraliza el planteamiento del último cuerpo jónico,

en *loggia* abierta sobre la plaza de su nombre en el Ayuntamiento; o la portada, único elemento hoy conservado, del cenobio de San Torcuato que, en determinados elementos, remite precisamente al frontispicio de los *I quattro libri* palladianos).

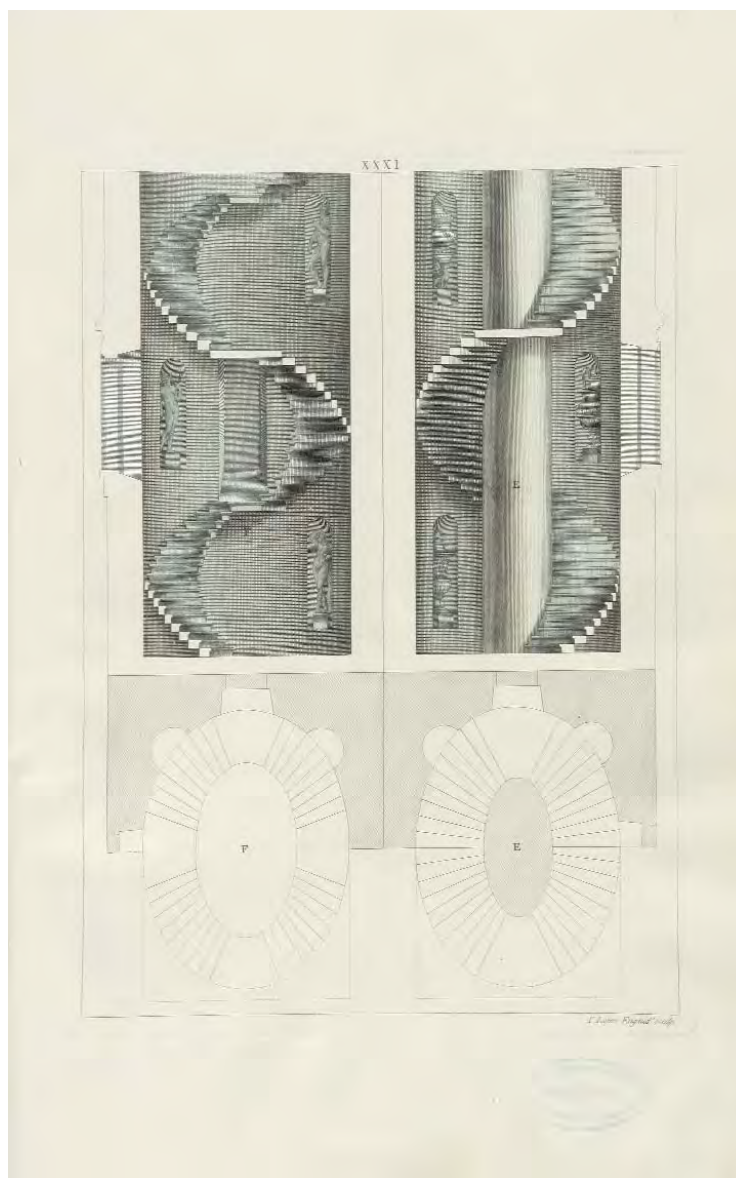
La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como queriendo paliar la cuestión, encargó a José Ortiz y Sanz la traducción y edición del tratado que, finalmente en 1797, es publicado, pero pese a su título consta solamente de los dos primeros libros; de toda esta ausencia continuada y de su mínima presencia de fines del XVIII, se hacen eco los fondos de la BH, del mismo modo que la masiva presencia de Vignola, diagnostica lo contrario. A pesar de lo comentado, la labor y contribución de Ortiz y Sanz, referida solamente a su *Abaton* vitruviano (1781), su traducción, edición y comentarios del Vitruvio (1787) y, diez años después, los dos libros palladianos, serían calificables de heroicas en nuestro contexto.

Con todo y por todo ello, esta exposición ha querido destacar e insistir en un tema, que la más reciente bibliografía calificaría de poco visitado respecto a Palladio, e importantísimo *per se* y en nuestra arquitectura, como es el de la escalera, en general, en su evolución desde la denominada claustral a la palatina o imperial. Tema al que Palladio, de modo expreso, dedica el penúltimo capítulo (el XXVIII) de su Libro I, según ocho variantes y profusamente ilustrado con sus diseños, con todas las consideraciones, cuando procede, sobre sus peldaños. De las escaleras ovales se hace eco preciso la publicación española que aquí nos ocupa, tal como el vicentino remarca en su tratado a propósito, sobre todo, de la que diseñara en el convento *della Carità* de Venecia, pero haciendo también referencia a varios ejemplos de la antigua Roma (de magníficas califica a las dobles que suben a *Monte Cavallo*, o sea al Quirinal, incluidas, nos precisa, en los Santos Apóstoles y, en su momento, conducentes a un

templo situado en la citada colina; la iglesia de *SS Apostoli*, en efecto, desde la calle homónima se “adosa” al Quirinal del lado hacia *Via del Corso* y *Piazza Venezia*; minuciosamente quedan dibujadas por Palladio en este tratado), a la de Bramante en el Belvedere vaticano y a la de Chambord, entre otras; Palladio en general por contraste con Vignola, sí fue muy considerado y elogiado por Vasari en sus *Vite*, 1568, y con mucho por su escalera de

caracol (*a lumaca*) en forma oval en la *Carità* de Venecia, pero de mayor peso para el aretino, a cuyo nombramiento no sería ajeno, fue el hecho de haber sido Palladio *acettato nel numero degl'Accademici del disegno Fiorentini*. Ninguno de los dos, en cambio, ni Vasari ni Palladio, parecen querer hacerse eco del palacio de Caprarola y su *Scala Regia* de Vignola.

[DSQ]



**GIORGIO VASARI**

(Arezzo: 1511-Florenia: 1574).  
*Vite*, 1568, 3 vols. [n° 18]; [n° 19]; [n° 20].

**GIOVANNI BAGLIONE**

(Roma: 1566-1644).  
*Le vite*. Roma, 1642 [n° 21].

**FILIPPO BALDINUCCI**

(Florenia: 1624-1697).  
*Vocabolario*. Florenia, 1682 [n° 22].

Ya ha quedado planteado, entendemos que suficientemente, el valor; sentido y singular aportación de las *Vite*, 1568 de Giorgio Vasari, bastante más que una mera sucesión de biografías sino que aúnan historia del arte y de artistas, con la condición más universalista de arquitectos, escultores, pintores, maestros del diseño e ilustres grabadores, en un arco cronológico de casi tres siglos desde Cimabue al propio autor; con un amplio y meditado, pues, sentido histórico, con juicios críticos que su agudo sentido no deja de plantear; o sea una suerte de “crítica del arte” antes de que exista como tal, en lo que redundan en gran medida sus significativas anécdotas, no exactamente fidedignas pero muy esclarecedoras del contexto y siempre con un trasfondo cierto, pero que son también estética, teoría, normatividad artística y desde luego, fuente fundamental e inicio de un género biográfico, a su vez, detonante claro para el propio contexto artístico italiano y para otros ámbitos, singularmente en los varios proemios, e incluso reclamando y, en su caso, exigiendo y/ o ponderando una conducta ejemplarmente virtuosa y de compromiso con los encargos, comitentes y de cara a la sociedad, para los respectivos profesionales que redundará en su fama, a la que deben aspirar y que debe ser reconocida y valorada; de todo ello ya hemos hecho uso en pro de Miguel Ángel y sus arquitecturas, insistiendo en el preciso cotejo y consulta con las *Vite*, 1550,

no conformándose sólo con estas *apresso i Giunti*, para la validez y congruencia total de resultados, y esto atendiendo al comentado acercamiento esclarecedor a las fuentes directamente y, en su caso, no contentarse con Milanesi y su, por otro lado, monumental y fundamental aportación porque está realizada sobre las *Vite*, 1568, y puede confundir las conclusiones o hipótesis concebidas y/ o planteadas, si se toman como referente único de las *Vite* vasarianas. En esta edición que sí incluye artistas vivos, son de reseñar éstos, las consideraciones encomiásticas para Palladio, meras citas casi de pasada para Vignola con juicio positivo, en cambio, para su *Regola* y proscripción absoluta para Pirro Ligorio, aspectos a precisar en relación con la tendenciosidad del aretino.

Tal como apuntábamos, aquí reseñamos los fondos que guarda la BH de la edición giuntina en su *editio princeps*, conformada mediante los tres volúmenes expuestos y otra, al menos, por otros tres ejemplares de signatura BH FLL, de una edición considerada bastante rara, lo cual, una vez más, incide en la calidad e importancia del legado custodiado por esta institución Complutense. Conjuntamente planteamos las reseñas de estos tres volúmenes, en relación con la subsiguiente obra de Giovanni Baglione y ponderando, calibrando y mensurando las *Vite* vasarianas respecto y sobre el *Vocabolario* de Filippo Baldinucci.





18. | **VASARI, GIORGIO, 1511-1574**

Le vite de' piu eccellenti pittori scultori, e architettori ... ; prima, e seconda parte ...

In Fiorenza : apresso i Giunti, 1568.

Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra

[BH FG 3513]



Se trata del vol. I de esta edición, que contiene la *prima, e seconda parte* de la edición definitiva de las *Vite*, con las correspondientes introducciones y proemios; novedad importante de esta edición respecto a la de dieciocho años atrás, es la inclusión de retratos previos a cada biografía, más o menos fidedignos como apuntáramos, contenidos en enmarques diseñados por el propio aretino. Tratándose de una exposición de arquitectura y ciudad, parecía obligado seleccionar los de Arnolfo di Cambio, primer arquitecto de la catedral de Florencia y del primigenio palacio de la *Signoria*; de Giotto, a cuyo diseño responde el *Campanile* catedralicio; de Brunelleschi, autor de la cúpula "de Florencia", por insistir



una vez más en su valor; consideración y referente cívicos, no reñidos con su genuina significación religiosa, tal como referido a "todo el pueblo toscano" reseñara Battista Alberti, cuyo retrato asimismo ha quedado es-



cogido como el adecuado complemento a estas líneas al ser el muy ilustre autor de los tratados que inau-  
gulan los recorridos propuestos.

[DSQ]



## 19. | VASARI, GIORGIO, 1511-1574

Delle vite de' piu eccellenti pittori, scultori et architettori ... ;

primo volume della Terza Parte ...

In Fiorenza : apresso i Giunti, 1568.

Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra

[BH FG 3514]



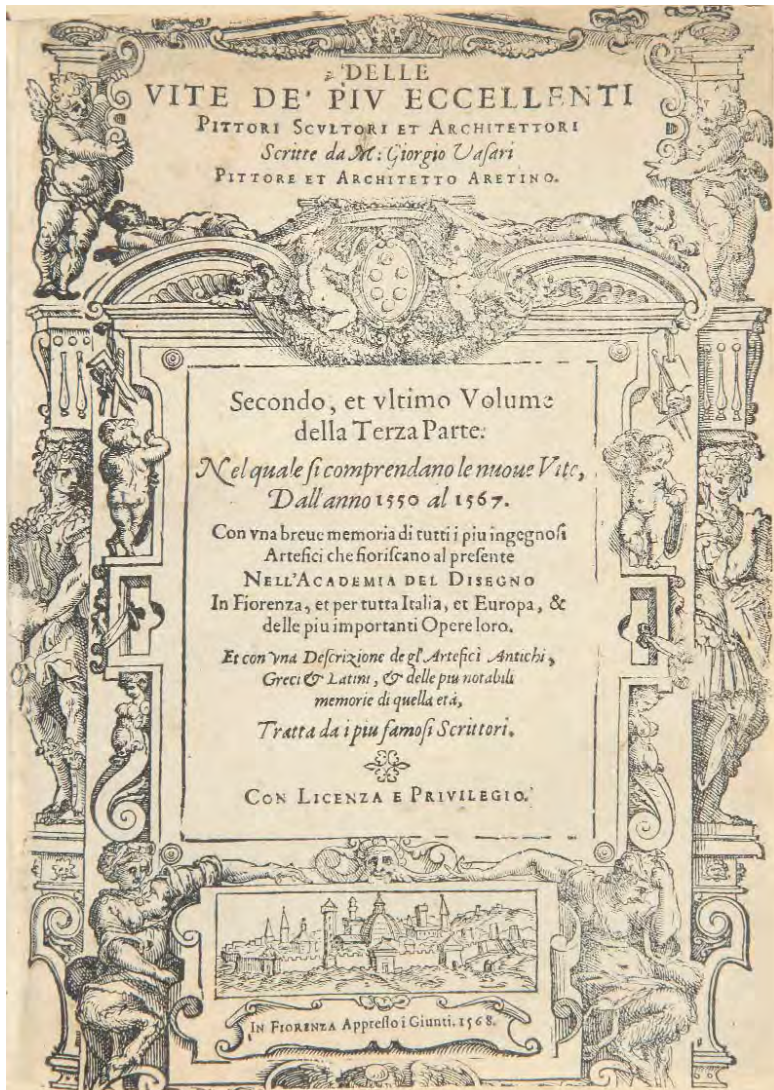
Es ahora el *primo volume* della Terza Parte que, tras el específico proemio, inaugura la biografía de Leonardo da Vinci y que, en la intención y bajo los presupuestos comenta-

dos, ilustran, de un modo perfecto y a niveles máximos, los retratos de Bramante y Rafael.

[DSQ]

20. | **VASARI, GIORGIO, 1511-1574**

Delle vite de' piu eccellenti pittori, scultori et architettori ... ;  
secondo, et vltimo volume della terza parte ...  
In Fiorenza : appresso i Giunti, 1568.  
Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra  
[BH FG 3515]



Finalmente el **segundo**, et vltimo volume della Terza Parte, que se expone abierto por el inicio, y su autorretrato obviamente, de la biografía conclusiva del texto,

la del propio Vasari y, como complemento ilustrativo, el retrato de Miguel Ángel, héroe a ultranza en la edición de 1550 aún vivo, muy importante aho-



ra, en 1568, de todos modos "héroe" acaso ya no tan "a ultranza".

[DSQ]



21. | **BAGLIONE, GIOVANNI, 1566-1644**

Le vite de' pittori scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottauo nel 1642.

In Roma : nella stamperia d'Andrea Fei, 1642.

Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial  
de la Compañía de Jesús (Madrid)

[BH FLL 35471]



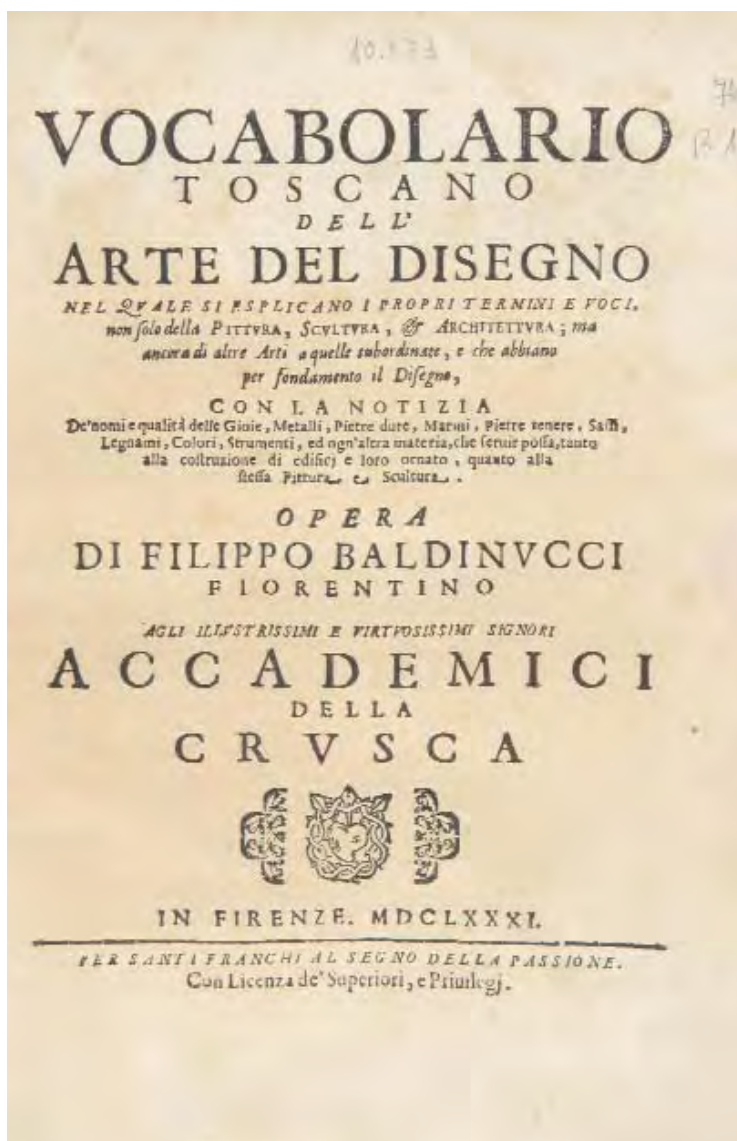
Sin la dimensión y sentido histórico vasarianos, las *Vite*, 1642, según esta *editio princeps* de la BH, pretenden ser exacta continuación de las de Vasari, tal como de manera expresa nos reseña su autor; importante fuente histórico-artística por el crucial período que abarca, desde el pontificado de Gregorio XIII hasta el de Urbano VIII, y en una Roma en plena efervescencia creativa, pero casi volcada exclusivamente a la pintura y los ilustres artífices del momento; más una cualificada guía de un perfecto conocedor de su entorno artístico como Giovanni Baglione, un noble metido a pintor.

[DSQ]

22. | **BALDINUCCI, FILIPPO, 1624-1697**  
Vocabolario toscano dell'arte del disegno ...  
In Firenze : per Santi Franchi al segno della Passione, 1681.  
[BH FLL 10073]

El *Vocabolario* de este erudito florentino legitima, de algún modo, la opción vasariana por el vulgar, tomada más de un siglo antes, ahora que la *Crusca*, ya ha definido y pautado el italiano en todos sus aspectos como lengua, al tiempo que ampara y recomienda este texto de Baldinucci que, en sí mismo, es el primer intento serio, riguroso y coherente de un léxico artístico; es como una suerte de inversión de la dicotomía latín-vulgar; resuelta a favor del primero durante prácticamente todo el siglo XVI, en tanto que ahora es justo lo contrario.

[DSQ]



## 23. | CELLINI, BENVENUTO, 1500-1571

Due trattati vno intorno alle otto principali arti dell'oreficeria, l'altro in materia dell'arte della scultura, ...  
In Fiorenza : per Valente Panizzi, [et] Marco Peri, 1568.  
[BH FLL 27408]



**Importante** tratado de Cellini que es su *editio princeps* —de nuevo excelente ejemplar de los fondos de la BH—, un tanto postergado en pro de la apasionante y novelesca autobiografía del maestro, y que, publicado el mismo año que la edición giuntina de las *Vite* vasarianas, ya parece demandar un cotejo con éstas; pocas son las reflexiones dedicadas por Benvenuto a la arquitectura, pero importantes según hemos planteado, estando básicamente referido el tratado a orfebrería y escultura. Pero es que además, estos *Due trattati* están literalmente cuajados de referencias biográficas y anecdóticas de muchos artistas, culminando todo

y a todo superando siempre Miguel Ángel y su obra, destacando a muchos orfebres pero también a grabadores y especialistas, diríamos, en diseños al respecto, caso del duo formado por Finiguerra y Antonio del Pollaiuolo y, desde luego muchísimos datos y referencias de sí mismo, de sus propias obras y vicisitudes respecto a sus comitentes y procesos de ideación y ejecución. Todo ello ha sido considerado usualmente como una línea netamente florentina respecto a Vasari, lo cual, cuando menos, no es exacto; en efecto, no sólo pondera y ensalza la labor de Alberto Durero, en relación con el grabado, a su juicio, el más excelso de los artífices, sino que, de forma inexplicable si no es pensando que es voluntaria, ni una mera cita a Alberti.

Finalmente, para el que escribe, este ejemplar de la BH estudiado para un trabajo ya publicado como homenaje a Cellini en el quinto centenario de su nacimiento en 2000, supuso un primer contacto directo con la BH (ya en su sede de Noviciado, 3) que, de algún modo fue detonante para la petición y realización del proyecto Complutense de 2005 y, por ende, de la presente exposición.

Su espléndida portada con una tríada de escudos mediceos de seis bolas o *palle*, hacen precisa alusión, los coronados laterales al duque Cosimo I de' Medici y al príncipe heredero Francesco I

de' Medici; el central por su parte al cardenal Ferdinando de' Medici, bajo el capelo cardenalicio y una cruz en la bola superior del propio escudo; el diseño del mismo debe ser con casi total seguridad del propio autor; calificado en una de las poesías laudatorias aquí incluidas como *Angelo secundus* que, fallecido Miguel Ángel cuatro años antes, es ahora el primero con vida.

[DSQ]



24. | **VILLALPANDO, JUAN BAUTISTA, m. 1608**  
 De postrema Ezechielis ... visione Ioannis Baptistae Villalpandi ...  
 tomi secundi explanationum pars secunda ...  
 Romae ... : typis Illelonsi Ciacconij :  
 excudebat Carolus Vulliettus, 1604 (1605).  
*Procedencia: Biblioteca de Saint-Antoine-l'Abbaye (Vienne)*  
 [BH DER 3137]
25. | **VILLALPANDO, JUAN BAUTISTA, m. 1608**  
 Tomi III Apparatus vrbis ac Templi Hierosolymitani : pars I et II ...  
 Romae : typis Illelonsi Ciacconij :  
 excudebat Carolus Vulliettus, 1604 (1602).  
*Procedencia: Biblioteca de Saint-Antoine-l'Abbaye (Vienne)*  
 [BH DER 3138]



La voluminosa exégesis de la profecía de Ezequiel (Ez.40-44) llevada a cabo por los jesuitas Prado y Villalpando, irrumpe en la histo-

ria de la teoría arquitectónica española, constituyendo un hito sin precedentes. Financiada por Felipe II e impresa en Roma en tres

lujosos volúmenes, se trata de la más ambiciosa y entusiasta reconstrucción del Templo de Salomón jamás emprendida. Piedra de toque y punto de confluencia de los debates quinientistas en torno a lo salomónico y las posibilidades de comprensión y sistematización de lo que se consideraba la arquitectura dictada por Dios. En el proceso de exégesis llevado a cabo por los jesuitas, resulta trascendental, que Juan Bautista Villalpando, discípulo de Herrera, entienda que su misión sólo puede ser posible dando absoluta prioridad al dibujo, es decir a la representación racional en planta, alzado y sección del edificio que primero ha imaginado en la mente. De esta forma, el arquitecto, a través de las matemáticas y la geometría, se convierte él mismo, en “profeta” de una suerte de “exégesis visual”, capaz de hacer inteligible, nada más y nada menos, que la arquitectura divina.

La reconstrucción del Templo contenida en *De Postrema Ezechielis* no pretende constituirse en tratado de arquitectura, como señala Villalpando “nuestra finalidad no es instruir ni preparar a nadie para la arquitectura”. Es una obra de exégesis escrita en latín



dirigida no a los arquitectos sino a los teólogos, a los cuales Villalpando exige como condición que aprendan a leer la arquitectura, que tengan desplegados siempre los grabados porque “es tan necesario el dibujo para el que está leyendo o aprendiendo, como la voz o la escritura para el que está enseñando”. El propio Villalpando más adelante reconoce las dificultades de su pretensión ya que los diestros en el manejo de planos, es decir los arquitectos necesitarán de un teólogo para “entender las palabras de la Sagrada Escritura” y “los profundos e inefables misterios”. Y los teólogos que las lean y entiendan en el fondo ante los grabados sólo se “alegrarán”, valoraran como mucho su ejecución y “verán todo esto, en efecto, pero nada más”.

Según narra el propio Villalpando, sería en 1580 cuando le “sobrevino [...] una increíble ansia de comprender [...] la forma del templo de Jerusalén”. A partir de ese momento comienza a dar forma al proyecto junto con Jerónimo Prado, maestro de teología, escul-

tor y conocedor también del dibujo y la arquitectura. Se dividen la empresa, reservándose Villalpando los capítulos correspondientes a la reconstrucción del Templo y encargándose Prado de la exégesis del resto de la profecía, actuando éste en cierto modo de censor teológico del entusiasmo visionario del arquitecto. Probablemente en 1589, Villalpando muestra a Herrera los primeros dibujos acabados del Templo, que hicieron exclamar al arquitecto real que en ellos podía percibirse el reflejo de la Sabiduría Divina. Ese mismo año, Herrera publica el *Sumario y breve declaración* de las Estampas de El Escorial, y no es de extrañar que los jesuitas den forma a su proyecto compartiendo los mismos principios de representación arquitectónica utilizados en la codificación gráfica del monasterio escorialense.

En 1590 Felipe II recibe a los jesuitas en audiencia solemne, éstos le presentan un “sumario” de su empresa traducido del latín y acompañado de una serie de dibujos en plantas, alzados y seccio-

nes, ordenados siguiendo la misma secuencia en la que debían imprimirse. Los jesuitas conseguirán no sólo el apoyo del rey, sino la financiación necesaria para llevar a cabo la empresa, algo que Herrera no había obtenido con las Estampas de El Escorial. A continuación se trasladan a Roma, con el fin de encontrar a los maestros grabadores capaces de abrir las planchas con la calidad y excelencia exigidas y sobre todo obtener la aprobación papal definitiva que anule cualquier resquicio de herejía sobre el proyecto. Sobre este aspecto, la propuesta de reconstrucción del Templo planteada por los jesuitas, y conocida ya en determinados círculos, había suscitado serias controversias doctrinales. La principal oposición al proyecto estaba representada por Benito Arias Montano y sus seguidores, tanto en El Escorial, con fray José de Sigüenza a la cabeza, como en Sevilla, con los canónigos Luciano Negrón, Francisco Pacheco, Pedro de Valencia y el racionero y pintor Pablo de Céspedes. No es casual que en el mismo momento en que los jesui-



tas están en Roma preparando su edición, Montano publique en Lyon en 1593 sus *Antiquitatum Iudaicarum*, en donde vuelve a estampar su versión de las fábricas del Arca, el Tabernáculo y el Templo de Salomón. Se trata de los mismos grabados aparecidos por primera vez en el volumen octavo de la *Biblia Poliglota* de Amberes de 1572, hasta el momento el intento más erudito de restitución de la arquitectura bíblica.

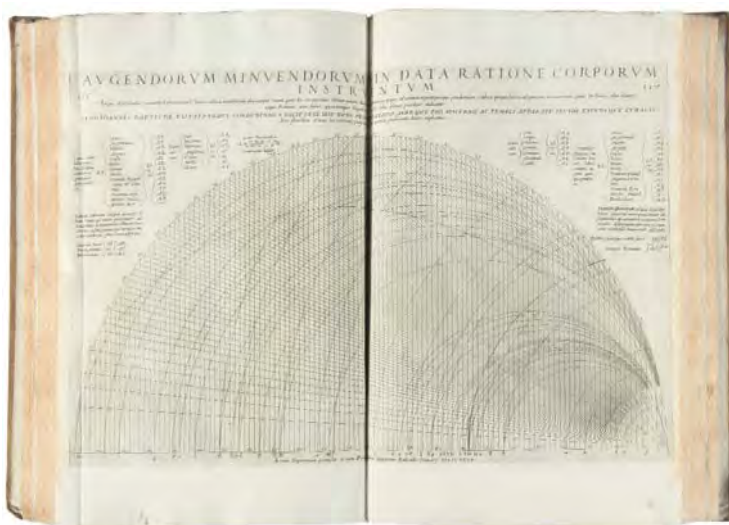
La base de la controversia residía en que Montano, siguiendo a San Jerónimo, diferenciaba netamente entre el Templo histórico construido por Salomón y destruido por Nabucodonosor y el Templo descrito por el profeta Ezequiel en su visión, comprensible acaso como metáfora espiritual. Sin entrar en disquisiciones alegóricas o místicas, Montano, influido por Erasmo e incluso por los protestantes, defendía una postura exegética fundamentalmente literalista. Del estudio filológico de las Sagradas Escrituras se desprendía que el Templo de Salomón había sido reconstruido primero por

Zorobabel y después por Herodes, es decir distinguía tres fases históricas consecutivas que habían generado tres edificios diferentes. Para Villalpando era impensable que el Templo reconstruido por Herodes fuera más grande y rico que el de Salomón. Por tanto, y resulta paradójico, desde una posición deliberadamente ahistórica y mística, los jesuitas se lanzan a la restitución racional del único Templo que conciben: el contenido en la oscura visión de Ezequiel. Como ha señalado Juan Antonio Ramírez la obra de Villalpando constituye un auténtico “delirio objetivo”. El jesuita pretenderá justificar a toda costa que el origen de la arquitectura clásica griega y romana deriva del Templo de Salomón, para ello, elabora meticulosamente un orden salomónico a partir de las dos columnas de bronce del Templo, considerándolas el fundamento de los cinco órdenes clásicos.

Para Villalpando toda la arquitectura clásica es por tanto “una sombra de la arquitectura sagrada”, e incluso la doctrina de Vitru-

vio, cuya autoridad invoca reiteradamente, considera que estaba ya contenida en el libro del Éxodo. Reconoce que aunque han buscado incansablemente no han podido encontrar ningún texto que sirviera de compendio de la arquitectura sagrada, viéndose obligados a lanzarse “como repentinos pioneros”. Si para Sigüenza, la legitimidad de Vitruvio se vertebraba a la luz de San Agustín, para los jesuitas no era suficiente, necesitaban materializar su peculiar “composición de lugar” con la formulación de un sistema de arquitectura infalible que justificara la preeminencia del modelo pagano en el mundo cristiano. El enfrentamiento entre dos posturas doctrinales irreconciliables no había hecho nada más que empezar; incluso antes de que los jesuitas obtengan la financiación para la empresa, serán denunciados ante la Santa Sede. Sixto V actuará de árbitro en una primera fase del conflicto, tras su muerte en 1590, la polémica pasará a Clemente VIII, pero en ese mismo año, Prado y Villalpando





obtienen el respaldo decisivo que necesitaban: el apoyo de Felipe II.

En 1595 Jerónimo Prado muere repentinamente en Roma sin llegar a ver impreso un solo folio de su trabajo. A partir de entonces, Villalpando dispone por su cuenta, reorganiza el material, comprime el conjunto en tres libros y publica el primero en 1596. El tercero debía estar listo en 1602 y el segundo en 1605, como se desprende de los colofones, de la Dedicatoria a Felipe III, así como de los correspondientes permisos dictados por la Compañía de Jesús. Sin embargo, la obra completa, no entrará en circulación hasta el año 1604, fecha que aparece en la portada de los dos últimos volúmenes. El baile de cifras queda como testimonio de las vicisitudes e intrigas que rodearon durante más de veinte años la terminación de la obra.

En esos veinte años, se había puesto la última piedra de El Escorial, habían muerto Herrera y Felipe II. El éxito de las Estampas del Monasterio había sido tan arrollador como peculiar pues difundían un edificio sin autor aparente, ligado indisolublemente a la memoria de un rey que como nin-

gún otro, había ostentado el sobrenombre de "sabio" y de nuevo Salomón. Durante esos años y desde diferentes sectores, se va construyendo una determinada imagen literaria positiva y encomiástica del monasterio, cuya formulación retórica permite incluso una lectura independiente a la del propio edificio. De alguna forma, parece como si paralelamente al esfuerzo de Villalpando por concretar "científicamente" su visión salomónica; el templo real construido por Felipe II, fuera perdiendo consistencia objetiva, pasando en cierto modo a pertenecer al mundo de las visiones excepcionales. Teniendo en cuenta este proceso podemos distinguir una clara analogía retórica entre Salomón y Felipe II, que de forma natural se transmite a El Escorial y que tendrá en la descripción de fray José de Sigüenza, publicada en 1605, su elaboración más contundente. La obra de los jesuitas se sitúa en una esfera completamente diferente, aunque relacionada igualmente con El Escorial a través de Herrera. Villalpando nos cuenta que se formó con el arquitecto real, presumiblemente durante la década de los setenta y teniendo como

telón de fondo las obras del monasterio, dejando constancia de su presencia en la fábrica en varias ocasiones. Como ha señalado Taylor el entusiasmo de Herrera por el proyecto de Villalpando tiene su razón de ser en los recursos empleados por el jesuita en la restitución del Templo, es decir, la geometría y las matemáticas pitagóricas que conforman el entramado de proporciones armónicas y cósmicas que dan como resultado la planta cuadrada del Templo. Herrera dio la clave para la restitución del Templo, y Villalpando como discípulo y "profeta" se encargará de proyectar una arquitectura capaz de aunar cultura clásica y bíblica y en la que como en El Escorial "cualquier parte está perfectamente unida y trabada con todas las demás y con todo el edificio en su conjunto, de modo que si se mueve una parte, concluiremos que se mueven muchas más partes e incluso todo el edificio, por no decir que todo él se destruye". Resulta paradójico observar como desde presupuestos diferentes, Sigüenza y Villalpando, codifican sus respectivos edificios como "repúblicas perfectas": ejemplos de belleza, proporción, justo gasto y organización humana. Arquitectura real y arquitectura especulativa, participan ambas, quizá, del mismo espíritu mesiánico de aquel edificio presentado por Dios a David: "semejante a una ciudad ya construida o que todavía la estaban construyendo".

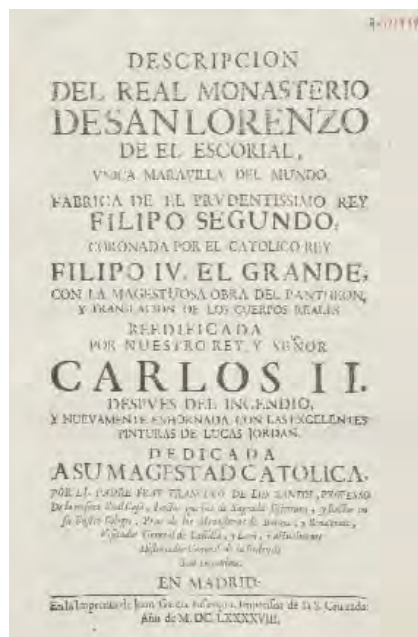
[JLVL]

#### *Addenda*

El tomo I de esta magna obra, correspondiente a la exégesis bíblica propiamente dicha, cuya autoría es del padre Jerónimo Prado en exclusiva [BH DER 3136], completa los dos tomos, II y III, de Villalpando reseñados.



26. | **FRANCISCO DE LOS SANTOS (JER.), m. 1699**  
 Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial ...  
 En Madrid : en la Imprenta de Juan Garcia Infançon ..., 1698.  
*Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange*  
 [BH FLL 26579]



Se trata de la cuarta y última edición de una obra impresa por primera vez en 1657 bajo el patrocinio de Felipe IV, con la finalidad de dar a conocer la nueva obra del Panteón de Reyes. Con el tiempo se convertirá en la descripción jerónima del El Escorial más conocida y difundida, dentro y fuera de España, hasta la reedición en 1881 de la obra de fray José de Sigüenza. El éxito de la descripción del Padre Santos representa un caso único dentro del panorama de la literatura artística española, constituyendo la primera “guía” artística de un monumento y de sus colecciones. Se trata además de una “obra viva” que va enriqueciéndose

se progresivamente con cada edición, siendo uno de los mejores testimonios de la evolución del gusto pictórico de la corte durante la segunda mitad del siglo XVII.

Traducida al inglés en dos ocasiones: la primera en 1671, en una curiosa adaptación un tanto oportunista que se hace eco del devastador incendio del mismo año. La segunda en 1760 traducción fiel de la edición de 1698, realizada por George Thompson, el cual no duda en ensalzar el estilo y la minuciosidad de la prosa del jerónimo. Esta última traducción, profusamente ilustrada, pone de manifiesto el interés despertado por El Escorial entre las elites cultas europeas y viene a llenar un vacío que no conseguirá solventar, pese a sus buenas intenciones, la descripción de fray Andrés Ximénez de 1764, continuadora y heredera en todo de la del Padre Santos, aunque pronto desbancada por la más compleja y comprometida con su tiempo de don Antonio Ponz.

Como decíamos, las razones que llevaron a Felipe IV a encargar la primera descripción fue dar a conocer la terminación del Panteón, pieza maestra que daba sentido permanente al conjunto monástico. El Padre Santos, por entonces lector de Escritura Sagrada, será testigo directo de la terminación de las obras y del proceso de redecoración de los principales espacios del monasterio, emprendido bajo la supervisión de Diego

Velázquez en calidad de Aposentador Real. En la elaboración del texto, Santos utiliza las partes correspondientes a la descripción de El Escorial incluidas en la *Historia de la Orden de San Jerónimo* de fray José de Sigüenza (1605). De la misma forma, también podría haberse servido de alguna memoria, hoy perdida, de las pinturas adquiridas por Felipe IV, como se pone de manifiesto en las descripciones del *Lavatorio* de Tintoretto (Prado) o *La Perla* de Rafael (Prado), de mayor calidad literaria y con un manejo más preciso de la terminología artística. Esta utilización, a veces excesivamente servil, de fuentes diversas, no convierte al padre Santos en un personaje “oscuro”, como se empeñó en calificarlo cierta crítica decimonónica, sino en un compilador excepcional, capaz de reducir “a más breve tomo” lo escrito anteriormente. Santos concentra su atención en lo puramente descriptivo y organiza los datos no en función de su secuencia histórica, sino a partir de la necesidad de crear una suerte de “itinerario de visita” que convierte el libro en la primera “guía” artística completa y “oficial” del conjunto. A esto se suma la importancia adquirida por los nuevos grabados realizados por Pedro de Villafraña, que unen, por primera vez, en un solo volumen, texto e imágenes.

Francisco de los Santos, una vez agotada la primera edición, y coincidiendo con el fin del privi-



legio de impresión concedido por diez años, mandará imprimir la segunda en 1667, completando la descripción de algunas importantes pinturas donadas por Felipe IV que no había incluido en el primer libro, como la *Visitación* de Rafael (Prado) y dejando constancia además de algunos cambios introducidos en la decoración por parte de Mariana de Austria. En 1680 Santos, ya como historiador de la Orden, publica la *IV Parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo* y al año siguiente da a la imprenta la terce-

ra edición de su descripción escurialense, de nuevo actualizada. La última edición de 1698, publicada un año antes de la muerte del fraile, recoge la gran renovación decorativa llevada a cabo durante el reinado de Carlos II, incluyendo un extenso capítulo dedicado a la descripción de los frescos de Luca Giordano. Desconcertante resulta que no mencione el altar de la Sagrada Forma ni el cuadro de Claudio Coello en el que aparece el propio Santos retratado en calidad de prior, sosteniendo la milagro-

sa reliquia y convirtiéndose en foco de atención y centro de toda la composición.

Leyendo al Padre Santos, es difícil no establecer la comparación con su predecesor Sigüenza. En efecto, en el proceso de selección y resumen llevado a cabo por el jerónimo, resulta irremediable que la frescura y agudeza del texto del primero se pierda. Sin embargo la perspectiva intelectual y el marco ideológico desde los que escribe Santos han cambiado, también sus fines. En él confluye toda la literatura panegírica y complaciente que desde la década de 1580 se encarga de ir conformando una determinada imagen unívoca de la fundación de Felipe II. El Escorial de Santos es un artefacto completo y cerrado ideológica y arquitectónicamente, en el que el Panteón actúa de broche último que corona ya no la “octava”, sino la “única maravilla del mundo”. Quintaesencia del prestigio terreno y ultraterreno de los Habsburgo, y al mismo tiempo “museo” de pinturas. Meta de un peregrinaje artístico que determina a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII, la reorganización del gran “Arca de Noé” de Felipe II, adecuando sus contenidos a unas nuevas necesidades representativas. En ese sentido, las pinturas de Luca Giordano, cuya descripción incluye Santos en esta última edición de 1698, constituyen el hito más significativo, pocos años antes del cambio de dinastía y del fin de una determinada forma de entender El Escorial.

[JLVL]

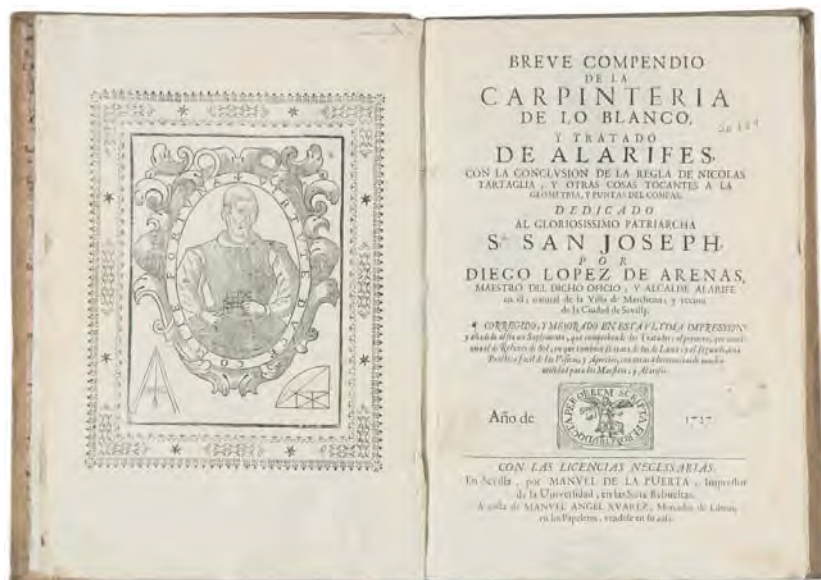
## 27. | LÓPEZ DE ARENAS, DIEGO, c. 1579-fines 1630/40

Breve compendio de la carpinteria de lo blanco y tratado de alarifes.

En Sevilla : por Manuel de la Puerta ..., 1727.

Procedencia: Biblioteca Real (España)

[BH FLL 20129]



El impresor sevillano Luis de Estupiñán publicaba en 1633 una obra que iba a convertirse en guía y referencia ineludible para ciertos oficios de la madera. El *Breve compendio de la carpinteria de lo blanco y tratado de alarifes* fue compuesto por Diego López de Arenas tras un prolongado proceso de investigación y práctica de cuyas reflexiones surgieron dos manuscritos que acabarían por transformarse, con importantes modificaciones, en el texto reseñado.

El tratado definitivo se articula sobre una triple argumentación. En los primeros veintiún capítulos los contenidos giran en torno a la actividad desarrollada por los carpinteros de lo blanco, posteriormente analiza y define el ejer-

cicio profesional realizado por los alarifes. En ambos casos el autor conocía perfectamente los contenidos a profundizar pues era un experimentado maestro de la madera, además de haber sido nombrado alarife, cargo que ocupó en grado de alcalde en diferentes momentos. Esta última labor resulta ilustrativa puesto que no sólo indica algunas de las funciones, sino que introduce aquellas materias de interés para estos técnicos municipales, siendo la Geometría la principal disciplina que se debía acometer por parte de aquellos que pretendían introducirse en el oficio o bien de quienes habían obtenido el mismo tras la compra del cargo, introduciendo aquí la controversia en

contra de esta situación que no hacía sino debilitar aún más las prerrogativas gremiales. Los últimos apartados del tratado se dedican al tema de los relojes (horizontales o verticales).

La buena acogida que tuvo el texto hizo que se reeditara nuevamente en Sevilla en 1727 y posteriormente en Madrid en 1867, anotada y glosada por Eduardo de Mariátegui [BH FG 776] y reimpresa en 1912 por Guillermo Sánchez Lefler.

Esta segunda edición realizada por el impresor de la universidad hispalense en 1727 está compuesta sobre la *princeps* de 1633 a la cual se le añadieron dos tratados más llevados a cabo por el profesor de matemáticas Santiago Rodríguez Villafañe, uno que complementa las explicaciones sobre los relojes de sol con enseñanzas sobre los de luna y una enumeración para visitas y "aprecios" dedicada a maestros y alarifes. Esta adición llegó incluso a aparecer de forma individualizada, incluyéndose posteriormente en futuras ediciones. El suplemento apareció con portada propia y las correspondientes censuras, privilegios y aprobaciones. Con las mismas características pero diferente portada existe otra emisión en la que no aparece el grabado xilográfico del impresor [BH FG 817].

[FDM]

28. | **SAN NICOLÁS, LORENZO DE, 1593-1679**

Arte y vso de Architectvra ...

[Madrid : s.n., ca. 1639].

Procedencia: Biblioteca del Colegio de la Compañía de Jesús (Villagarcía)

[BH FLL 26623]



Fray Lorenzo de san Nicolás, en el siglo Lorenzo Martín, nació en la villa y corte en 1593. Sus primeros años podrían calificarse como una auténtica aventura en la que confluyeron las más variopintas experiencias vitales, en donde la muerte, las epidemias y el desarraigo curtieron un carácter que tras no pocas diatribas consiguieron acercarle al mundo de la religión entrando a formar parte de los agustinos recoletos.

Sus primeros contactos con el mundo de la construcción resultaron tempranos, iniciándose desde muy joven en la lectura de tratados sobre la materia, como

las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo (1526). A este preámbulo teórico se unió un conocimiento directo de la práctica edilicia al acompañar a su padre, el también arquitecto descalzo fray Juan de Nuestra Señora de la O, a aquellas obras bajo su dirección. Éstas acabarían siendo las líneas sobre las que se fundamentaría su dilatada carrera: teoría y praxis íntimamente unidas e interdependientes, desde su elucubración hasta el desarrollo de sus más pormenorizados detalles pasando por la erección de las diversas estructuras.

La concreción de tales presupuestos y la falta detectada de una literatura artística relativa a Arquitectura en nuestro país, tras un detallado análisis de los más importantes tratados foráneos, le llevaron a embarcarse en una empresa editorial que se prolongaría a lo largo de la centuria. El fruto de estos intereses quedó delimitado en su obra *Arte y vso de Architectvra...* cuya redacción definitiva si bien se encontraba ultimada en 1633 no pudo publicarse, por motivos externos, hasta 1639 en prensa y editor que hasta el momento desconocemos, si bien la llamada Imprenta Real de Madrid pudo ser la elegida para tal fin. Tanto los desgastados tipos, como los numerosos y humildes grabados en madera se corresponden con la tendencia de las imprentas del momento.

El precepto del que parte el agustino descalzo, que a su vez se convertirá en la línea vertebradora de sus ideas, será el grado didáctico-formativo que impregna toda su obra, delimitada en un principio como guía y apoyo para aquellos que iniciaban su aproximación a esta disciplina, aunque tras una lectura detenida se observa que no es sólo a este grupo a quien está dedicada sino que sus enseñanzas son extensivas a todos aquellos maestros deseosos de ampliar y asentar conocimientos adquiridos en muchos casos a pie de obra o mediante la transmisión oral.

La estructuración del tratado se realiza en base a capítulos individualizados que a lo largo del texto van interrelacionándose por medio de llamadas cruzadas. Las primeras nociones de su teoría se destinan al estudio de la Aritmética y la Geometría, piedras angulares de cualquier aprendizaje sobre arquitectura, para posteriormente ir determinando en base a un análisis específico de la práctica, desde la cimentación hasta el coronamiento de las construcciones, pasando claro está por los consejos sobre la ubicación de los edificios y la utilización de los materiales más adecuados. Todas estas enseñanzas se encuentran refrendadas tanto por su conocimiento directo del proceso de las fábricas como por la lectura



e interpretación de los más importantes textos sobre la materia: Vitruvio, Alberti, Serlio, Palladio, Vignola...y un largo etcétera.

El éxito del tratado hizo que en 1667 fuera reeditado en las prensas de Manuel de Hervada con importantes modificaciones del propio recoleto, convirtiéndose, a pesar de sus carencias, en una de las cimas de la literatura artística española.

[FDM]



29. | **SAN NICOLÁS, LORENZO DE, 1593-1679**  
 Segvnda parte del Arte y vso de Architectvra ...  
 [Madrid : s.n., 1665].  
 [BH FOA 2464]



Debido al éxito obtenido con la publicación de la primera parte, se hizo necesario un nuevo tratado que asumiendo las ideas vertidas en el texto anterior; complementara sus enseñanzas y aportara nuevos materiales necesarios para la práctica constructiva. El volumen de nuevo apareció sin indicación de imprenta, impresor, ni lugar de edición si bien analizando las diferentes aprobaciones puede determinarse la fecha de 1665 como la de salida de los talleres tipográficos, que intuimos pudieron ser nuevamente los de la Imprenta Real de Madrid.

La edición, compuesta por setenta y un capítulos, se abre con un

sencillo frontispicio calcográfico realizado por Pedro de Villafranca, quien sería también el autor de las magníficas planchas que se distribuyen a lo largo del texto, entre las cuales destaca la imagen del Santo Cristo del Desamparo a quien se dedica la obra. Se inicia esta parte contestando a las impugnaciones que casi treinta años antes había realizado Pedro de la Peña, origen de la demora en la publicación de la primera parte. A continuación confeccionó una amplia enumeración sobre la teoría de los órdenes elaborada por los más insignes arquitectos: Vitruvio, Serlio, Palladio, Viola Zanini, Pietro Cataneo, Antonio Labacco, Alberti, Diego de Sagredo, Rusconi, Juan de Arfe y Villafañe, Vignola y Scamozzi.

El tratado se complementa con nuevas aportaciones sobre armaduras, cimborrios y tipos de bóvedas, destacando la teoría y valoración que realiza sobre la cúpula encamonada que tanta notoriedad y proyección tuvo en la Corte y en los reinos peninsulares. Las enseñanzas se enriquecieron igualmente con la inserción de la traducción de dos libros de Euclides, el quinto por el portugués Antonio de Náxera y el séptimo por don Juan de la Rocha. El volumen finaliza con la inclusión de las Ordenanzas de Toledo, un capítulo dedicado a precios y tasaciones y una interesante autobiografía, origen de un primer acercamiento a la figura del arquitecto.

El prestigio alcanzado por la teoría del recoleto hizo que su obra fuera continuamente manejada por todos aquellos interesados en el mundo de la arquitectura ya fuera a nivel especulativo como práctico. El crédito de sus aportaciones hizo que la obra fuera reeditada en sucesivas impresiones, tanto en 1736 por Manuel Román [Primera parte BH FG 812 y segunda parte BH FG 823], y en 1796 por Plácido Barco [BH FLL 24006 y BH FG 826].

[FDM]

**JUAN DE ARFE Y VILLAFANE**

(León: 1535-1603).

*Varia commensuracion ...* Madrid, 1763 [nº 30].**JUAN DE TORIJA**

(Madrid: 1604-1666).

*Ordenanzas*. Burgos, 1664 [nº 31].**TEODORO ARDEMANS**

(Madrid: 1664-1726).

*Ordenanzas*. Madrid, 1719 [nº 32].

El tríptico ideal Arfe-Torija-Ardemans, propuesto como reflexión a tres bandas en la presente exposición, tiene como base las tres obras referenciadas de la BH y como hilo conductor la cultura arquitectónica en claves clasicistas,

a medio camino entre elucubración teórica y referencias biográficas que las avalen; asimismo los tres autores son tendenciosos, en distinta medida e intensidad, y desde considerando diversos y también en tiempos distintos

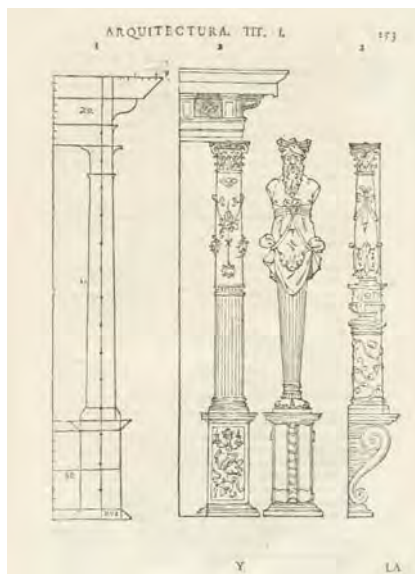
**30. | ARFE Y VILLAFANE, JUAN DE, 1535-1603***Varia commensuracion para la escultura y arquitectura.*

En Madrid : en la imprenta de Miguel Escrivano :

se hallará en la librería de Joseph Mathias Escrivano ..., 1763.

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)*

[BH DER 13315]



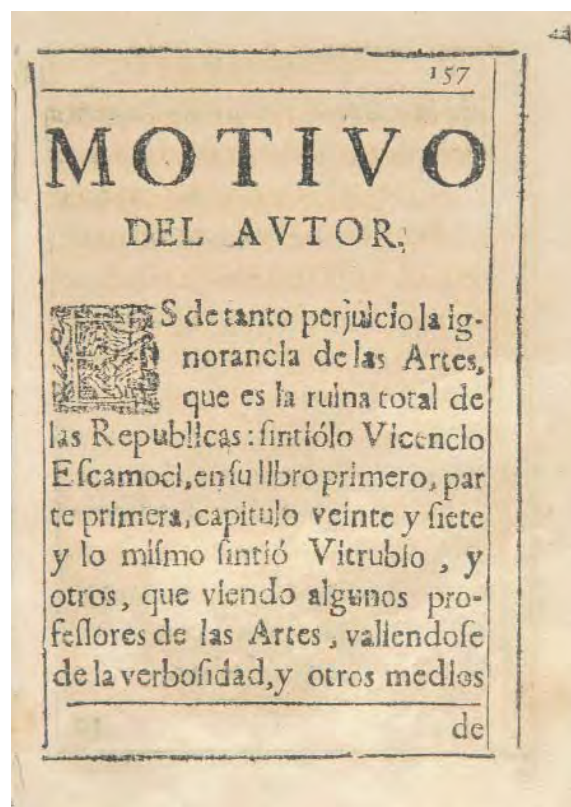
Juan de Arfe que, ante todo no deja de referirse a plateros y muy en concreto a su abuelo Enrique de Arfe y a su custodia procesional de la catedral primada, al contrario que Benvenuto Cellini, pretende eludir

cualquier consideración de orfebrería para sus obras: custodias que son para él arquitecturas y que conllevan esculturas en su ornato y conformación; las que diseña y como platero ejecuta, son ya clasicistas y,

tras una diatriba entre arquitecturas moderna o gótica y antigua o a lo romano, funda su discurso en pro de la última opción, en lo que ha supuesto la recuperación o renacimiento de la buena arquitectura clásica, con citas expresas a Alberti, Bramante o Baldassare Peruzzi; entre los españoles menciona en un grado aún híbrido pero bien encaminado a Diego de Siloe y Alonso de Covarrubias y, con mucho, al Monasterio de El Escorial y a sus arquitectos Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera. La suya sería una suerte de tendenciosidad estrictamente profesional y en pro de sus custodias como preciosas arquitecturas con su espacialidad propia y característica, su planta y alzado, así como el ornato preciso; su discurso hay que situarlo en la segunda mitad de la década 1580-1590.

[DSQ]

31. | **TORIJA, JUAN DE, 1604-1666**  
 Tratado breve sobre las ordenanzas  
 de la villa de Madrid y policia de ella  
 En Burgos : por Juan de Viar, 1664.  
 [BH FLL 33861]



En el caso de Juan de Torija, en los primeros años de la década 1660-1670 —el artista fallecería en 1666— se trata de unas Ordenanzas municipales para la villa de Madrid que aprovecha, diríamos, una vez su correcta cumplimentación, para intercalar un interesante “motivo del autor” que, a pesar de la amargura y resentimiento que destila, no deja de ser un significativo alegato teórico en defensa de una correcta arquitectura conse-

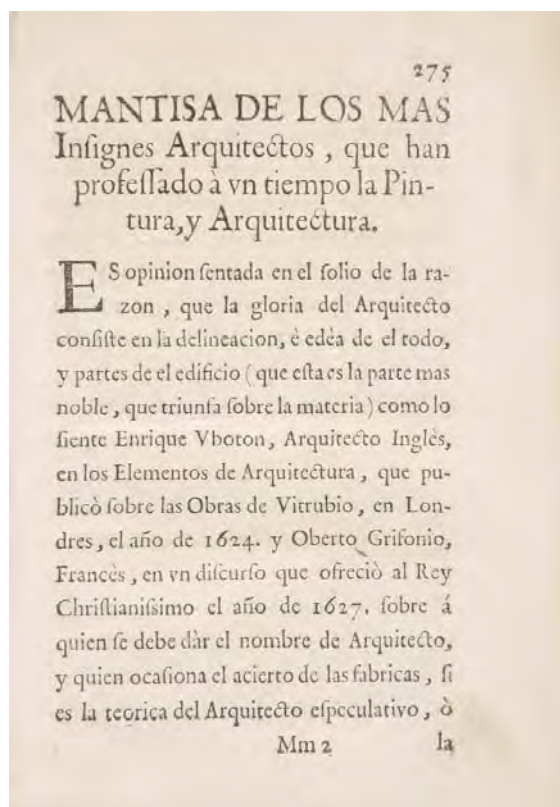
cuencia de teoría y práctica arquitectónicas aunadas en un deseable equilibrio, y no que sea la verbosidad, como explícitamente nos reseña, el modo de conseguir encargos de obras, con cita expresa a Vitruvio y a Vincenzo Scamozzi, para continuar con todo un alegato muy elogioso de El Escorial y la labor de Felipe II que, sin señalar a arquitecto alguno, sí enlaza en espíritu y congruencia en nuestro contexto, con lo expues-

to por Arfe. Concluye con una alusión expresa a Vasari y su labor que enaltece a Florencia, con mención precisa de sus *Vite*, en la edición torrentina de 1550 que concluye sus biografías en 1547, como nos constata; a partir de aquí enumera como referentes una congruente relación de arquitectos desde Brunelleschi a Miguel Ángel.

[DSQ]



32. | **ARDEMANS, TEODORO, 1664-1726**  
 Declaracion, y extension, sobre las Ordenanzas  
 que escribiò Juan de Torija ...  
 En Madrid : por Francisco del Hierro, 1719.  
 Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra  
 [BH FG 781]



Ardemans, por su parte, y tras una serie de reflexiones teóricas también como preliminares de la publicación, a las que siguen las ordenanzas de Madrid propiamente dichas, concluye con una mantisa donde se trata concretamente de lo que considera arquitectos especulativos, que son para él los que a un tiempo han profesado la arquitectura y la pintura, para rematar, tras expresas citas-avales de

las Vite (1568) de Vasari y el tratado de Lomazzo (1584), con precisa referencia a sus años de publicación, propone una amplísima lista de estos arquitectos especulativos que, incluso, sobrepasa los límites de la tendenciosidad, para llegar a lindar la pura incoherencia, no sólo por la deliberada exclusión de Juan Bautista de Toledo y, sobre todo, de Juan de Herrera, sino al iniciar tal listado con Alonso Be-

rruguete, arrogante Pintor, Escultor y Arquitecto, incluir a Calímaco, Estatuario y Arquitecto: inventó el Orden Corintio, cómo no a Palomino, excelente Pintor de su Majestad, Arquitecto y Perspectivo, a Rosso Fiorentino, arrogante Pintor y Arquitecto, y baste este ejemplo, a Rubens, grandísimo Pintor, Frasquita (sic; fresquista) y Arquitecto.

[DSQ]

• PARBITONSOR •

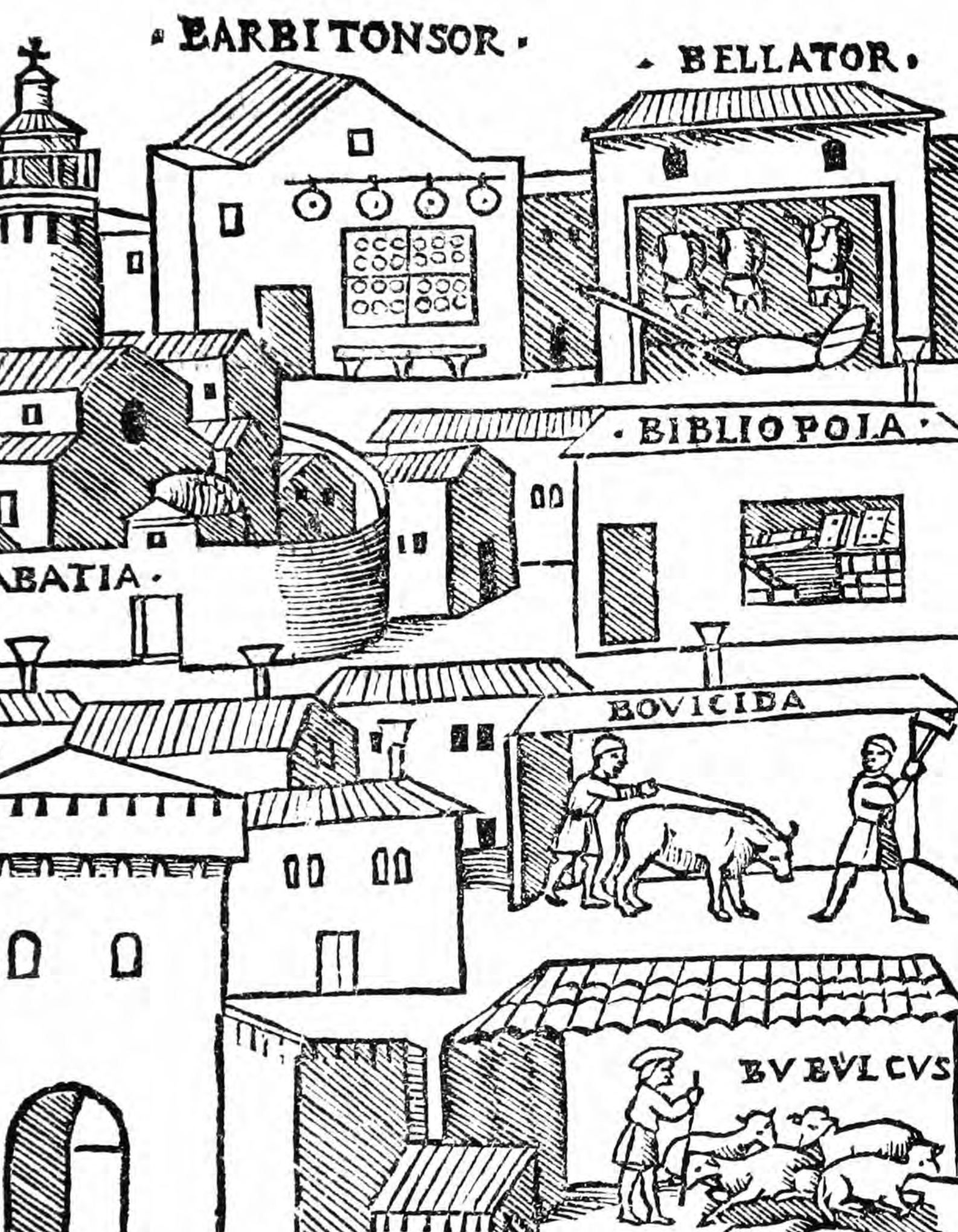
• BELLATOR •

• ABATIA •

• BIBLIOPOLA •

BOVICIDA

BVEVL CVS



# RETRATAR LA CIUDAD EN LA VENECIA DEL CINQUECENTO. DE JACOPO DE' BARBARI A FRANCESCO SANSOVINO

SANTIAGO ARROYO ESTEBAN

<sup>1</sup> L. DOLCE, *Dialogo della pittura*, Venecia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1557, fol. 26 v (se presume próxima la publicación de mi edición y traducción al castellano del diálogo, ed. Akal). También el *signore* Ugoni (*Discorso della dignità & eccellenza della gran città di Venetia*, Venecia, Pietro da Fine, 1562, p. 4, un ejemplar en BH [BH MED 94(4)]) alude al epigrama, demostrando la popularidad que cosechó en su día.

<sup>2</sup> En la BH hay dos ediciones de la *Arcadia* (Venecia, herederos de Aldo Romano y Andrea Socero, 1534 [BH FLL Res. 411] y Génova, Antonio Bellone, 1572 [BH FLL 29040]) y una de la *Iacobi Sannazarii opera omnia latine scripta* (Venecia, Francesco Franceschi, 1593 [BH FLL 8235]; el *De Mirabili Urbi Venetiis* en fol. 121 v). Sobre los epigramas de Sannazaro, cfr. C. FRISON, «Note sugli *Epigrammata* del Sannazaro», en *La Serenissima e il Regno. Nel V Centenario dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro*, ed. de D. CANFORA y A. CARACCILO, prefacio de F. TATEO, Bari, 2006, pp. 313-325.

<sup>3</sup> Cfr. J. SANNAZARO, *Arcadia*, ed. de F. ERSPAMER, Milán, 1990, pp. 11 (y nota 3) y 194 (y nota 5).

<sup>4</sup> Del tridente de Neptuno cuelga la cartela latina «AEQUORATUENS PORTU REDISEO HIC NEPTU-

*Viendo Neptuno a la ciudad del Adriático  
sentarse gloriosa en medio de las olas,  
y poner a todo el mar ley e imperio,  
gritó soberbio: "Júpiter, cuanto te parezca  
glorifica y magnifica la gran roca Tarpeya,  
y aprecia y alaba los muros de Marte.  
Si antepones al mar tu bello Tíber,  
mira y observa la una y la otra ciudad.  
Así dirás tú después: aquella tiene la forma  
dada por las manos de los hombres mortales,  
pero ésta la han fabricado los dioses eternos".*

**D**EFENDIENDO la "venecianidad" de Jacopo Sannazaro, el polígrafo veneciano Ludovico Dolce recoge esta traducción del popular epigrama del poeta napolitano *De Mirabili Urbe Venetiis* en su *Diálogo de la pintura*<sup>1</sup>. El autor de la *Arcadia*, que no pocas veces dio prueba de su amor hacia la *Serenissima*, probablemente compuso esta pieza cuando paró en la ciudad en 1505 dirigiéndose al *Regno* mientras volvía de su exilio voluntario en Francia junto a Federico IV de Nápoles, que acabó con la muerte del soberano<sup>2</sup>. Amante del arte, Sannazaro recurrió en más de una ocasión a la *ékfrasis* (o descripción literaria de obras de arte) en su obra pastoril, como podría haber hecho en su retrato del puerto de Nápoles inspirándose en la *Tavola Strozzi*, una famosa vista en perspectiva de la ciudad<sup>3</sup>. Pero, ¿sería posible encontrar un referente figurativo para nuestro epigrama? Se puede, por lo menos, proponer: un Neptuno soberbio que grita la grandeza de Venecia lo encontramos cabalgando un fantástico animal marino frente a la Plaza de San Marcos en el famoso grabado *VENETIE MD* de Jacopo de' Barbari (1500). Neptuno, que como dios del mar es aliado de Venecia<sup>4</sup>, no contempla en esta ocasión a Júpiter; sino a Mercurio, quien, por su protección a mercaderes y artistas, ocupaba un puesto importante en las representaciones simbólicas de la ciudad<sup>5</sup>: una escultura de Mercurio la



encontramos en la *loggetta* del campanario de San Marcos, y Neptuno es el coloso que, junto a Marte, flanquea la Escalera de los Gigantes del Palacio Ducal de la ciudad; ambos obra de Jacopo Sansovino.

El grabado de de' Barbari<sup>6</sup> supone un paso adelante en la representación de la ciudad con los nuevos medios de difusión de la imprenta. Los referentes más directos en este sentido son de matriz nórdica: publicaciones de origen germano comenzaron a acompañar a finales del siglo xv con imágenes urbanas, más o menos veraces, diversos libros de crónicas. Pero el "origen alemán" de estas ilustraciones no comportaba forzosa-mente el extrañamiento de Venecia. De hecho, los primeros editores que trabajaron en la ciudad fueron germanos, siendo en este caso pionero Johann von Speier (o Giovanni de Spira)<sup>7</sup>. Y no podemos olvidar la constante presencia de todo tipo de emprendedores alemanes que negociaban en el céntrico Fondaco de' Tedeschi, junto al puente veneciano de Rialto. La rápida difusión de la imprenta en la *Serenissima* inundará la ciudad en tiempo récord de numerosas publicaciones, entre las que no faltan aquellas debidas a impresores nórdicos en las que encontramos originales xilografías que representaban ciudades. Se puede así hablar de las diferentes ediciones venecianas de una obra tan importante como el *Fasciculus temporum* de Werner Rolevinck<sup>8</sup>, cuyas ilustraciones urbanas influenciarán al *Supplementum Chronicarum* del fraile agustino Giacomo Filippo Foresti de Bérghamo<sup>9</sup>, un compendio histórico muy popular que fue publicado constantemente, casi siempre ilustrado, y cuyos grabados (que presentan mayormente ciudades<sup>10</sup>) aumentaban de calidad y cantidad de edición en edición mientras daban un paso inicial en la evolución desde ese primer momento en que la imprenta veneciana era tan dependiente de las imágenes de los incunables ilustrados de derivación nórdica, con esos caracteres casi expresionistas típicos del gótico, a la autonomía xilográfica, renacentista, totalmente veneciana.

A pesar de ser veneciano de nacimiento, no podemos obviar los orígenes alemanes de Jacopo de' Barbari ni sus intensos contactos con la comunidad teutona en Venecia, siendo su interlocutor más insigne Alberto Dürero<sup>11</sup>. Pero Jacopo, además de contar con los referentes impresos del *Fasciculus*, del *Supplementum* del *Peregrinatio in Terram Sanctam* de Bernhard von Breydenbach<sup>13</sup>, del *Liber Chonicarum* de Hartmann Schedel<sup>14</sup> o incluso del grabado anónimo con la *Veduta di Ferrara* de la Biblioteca de Módena, tuvo probablemente presentes las vistas en perspectiva de diferentes ciudades de (como sostiene Cesare de Seta) Francesco Roselli, quien habría ejecutado la *Tavola Strozzi* de Nápoles, el grabado de Florencia conocido como *Vista della Catena* (del que sólo se conserva un fragmento y que fue republicado por Ludovico degli Uberti) o uno (no conservado) de Roma conocido gracias a una reproducción *cinquecentesca* en el Palacio Ducal de Mantua<sup>15</sup>. Pero el trabajo de Jacopo no sólo eleva el punto de vista sobre la ciudad, sino que es además un trabajo de mayor implicación científica que se esfuerza por dar la imagen más veraz del conglomerado urbano, convirtiéndose en punto de referencia para la representación de la ciudad, no sólo de Venecia<sup>16</sup>, sino genérico<sup>17</sup>. Hoy día resulta una crónica esencial de la Venecia de finales del siglo xv y principios del xvi.

NUS» («Yo, Neptuno, vivo aquí manteniendo las aguas tranquilas en este puerto»).

<sup>5</sup> El caduceo, símbolo de Mercurio, es además una constante en las obras y grabados conservados de Jacopo de' Barbari, hasta el punto de interpretarse como una firma.

<sup>6</sup> Cfr. J. SCHULZ, *La cartografia tra scienza ed arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano*, Módena, 1990, pp. 13-63 (reed. 2006, pp. 9-49) y "A volo d'uccello". Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento, ed. de G. ROMANELLI, S. BIA-DENE y C. TONINI, Venecia, 1999. Un reciente resumen bibliográfico en J. SCHULZ, «Rivisitando la grande veduta di Venezia di Jacopo de' Barbari», en *L'attenzione e la critica. Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Pignatti*, Padua, 2008, pp. 85-95.

<sup>7</sup> Para un interesante cuadro de la inserción de la imprenta en Venecia: M. LOWRY, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Roma, 1984 (ed. original, Oxford, 1979), pp. 13-66, y N. POZZA, «L'editoria veneziana da Giovanni da Spira ad Aldo Manuzio», en VV.AA., *La stampa degli incunabili nel Veneto*, Vicenza, 1984, pp. 9-35.

<sup>8</sup> A la primera edición (Colonia, Nicolaus Götz, 1474) sigue una veneciana: Jakob Walch, 1479. La BH cuenta con tres incunables de la obra, dos de ellos venecianos editados por Erhardus Ratdolt (uno de 1481 [BH INC I-156(2)] y otro de 1485 [BH INC I-142]) y el tercero español (Sevilla, Bartolomeo Segura y Alfonso del Puerto, 1480 [BH INC I-21]), del que existe una reproducción facsímil (Valencia, 2004).

<sup>9</sup> 1ª ed. en latín: Venecia, Bernardino Benali, 1483. Hasta 1486 (Venecia, Bernardino Benali) no se publicará ilustrada. En la BH hay tres ediciones venecianas: Albertum di Lissona, 1503 [BH FOA 427] (ilustrada y en latín, revisada y ampliada por Foresti con los sucesos de los 20 años



transcurridos desde la primera edición), Bernardino Bindone, 1535 [BH FOA 439] (ilustrada, traducida al italiano y con una *gionta* de Marco Guazzo) y Francesco Sansovino, 1575 [BH FLL 12128 V.1-2] (sin ilustrar; traducida al italiano; de ella hablaremos más adelante). Posee además tres ejemplares de la traducción al español de Narcís Viñoles (Valencia, Jorge Costilla, 1510 [BH FG 2069; BH FLL Res.494; BH FOA 224]).

<sup>10</sup> La dificultad de proveer de un retrato individual para cada urbe provoca que en ocasiones se emplee la misma xilografía para ilustrar diferentes ciudades (en la primera ed. comparten imagen Roma, Babilonia, Constantinopla y Antioquía, y también Vicenza, Siponto y Toledo). Sobre las variantes de estas xilografías en las ediciones del *Supplementum*, cfr.: V. FONTANA, «Immagini di città italiane nelle edizioni del *Supplemento delle croniche*... di Giacomo Filippo Foresti da Bergamo», en *Venezia e Venezia. Descrizioni, interpretazioni, immagini. Studi in onore di Massimo Gemin*, Padua, 2003, pp. 53-60.

<sup>11</sup> Retomando un testimonio de Durero, Simone Ferrari (*Jacopo de' Barbari. Un protagonista del Rinascimento tra Venezia e Dürer*, Milán, 2006, pp. 17-20) ha fijado la pertenencia de Jacopo de' Barbari a la familia Walch, a la que pertenecía Jakob Walch, el impresor alemán responsable de la primera edición veneciana del *Fasciculus temporum* (cfr. nota 8). Esto demostraría la cercanía del artista a la comunidad alemana, al mundo de la imprenta y al interés por los grabados de ciudades.

<sup>12</sup> La ilustración que incluimos («Venetiae civitas regia») de la ed. Venecia, Albertinum di Lissona, 1503, fol. 230 r [BH FOA 427], es igual a la de la ed. Venecia, Bernardino Rizo da Novara, 1490 fol. 148 v.

<sup>13</sup> Compendio ilustrado por Erhard Reuwich de las ciudades, puertos y gentes que encontraría todo peregrino que emprendiese viaje a Tie-



Jacopo Filippo da Bergamo, *Supplementum supplementi cronicarum* ..., Venetiis, 1503 [BH FOA 427], fol. 230 r<sup>12</sup>

Pero los retratos de ciudad no se quedan solamente en imágenes. Existen numerosos textos de viajeros que describen con palabras las provincias y países que recorren. Éste es el caso del viajero-geógrafo Giovanni Battista Ramusio<sup>18</sup> o del joyero Gasparo Balbi, que en su *Viaggio dell'Indie orientali* relata «esta fatiga mía hecha por el tiempo de nueve años continuos en la zona de las Indias»<sup>19</sup> buscando comercio y materias primas a todo aquél que deba emprender la misma ruta. El resultado es un texto de una notable practicidad (indica las tierras a evitar, los peligros que se pueden encontrar, dónde están las mejores materias primas...) y de una encantadora austeridad, que entremezcla la utilidad comercial con un exo-

tismo que debía resultar grato incluso a personas que no debieran forzosamente emprender viaje.

En ámbito europeo, la imagen (grabada o descrita) de la ciudad debía responder a la idea de identidad de la comunidad que se representaba, en la que esperaba reconocerse y ver exaltados todos los valores (cívicos, políticos, religiosos) de su población. Lo que podríamos llamar “retrato”, en este sentido, responsabiliza al autor en su capacidad de comprender a una entera sociedad en una imagen común, aquélla de su ciudad. “*Retrare*” es el término utilizado por Anton Kolb, el mercante alemán que comercializó la vista de Venecia de de’ Barbari, para definir el trabajo del grabador<sup>20</sup>, y “*Ritratto*” (como veremos) es el término que empleará Francesco Sansovino para titular su libro sobre las ciudades más importantes de Italia. Como en un retrato oficial de persona, cada imagen ciudadana debía presentar toda una serie de connotaciones que la identificaran; plasmar, objetiva/alegóricamente, los valores y características de la comunidad, para lo que resultan fundamentales sus monumentos, símbolos de las virtudes de la ciudad. Como ya señalara Lina Bolzoni, cuando el mismo Sansovino describe en su *Delle cose notabili della città di Venetia* (1ª ed. 1556) la “nueva” Plaza de San Marcos proyectada por su padre el arquitecto y escultor Jacopo Tatti Sansovino, reconoce en las estatuas de bronce que decoran la *loggetta* del campanario de la basílica el orgullo cívico de la ciudad, pues alegorizan las virtudes de las que siempre ha presumido la *Serenissima*: Mercurio (como símbolo de la elocuencia de sus senadores), Minerva (su sabiduría), Apolo (único Sol, como Venecia es única República, y dios de la música, cuya armonía trasciende al gobierno veneciano) y la personificación de la Paz (en alusión al lema de la ciudad: *Pax Tibi Marce Evangelista Meus*)<sup>21</sup>. Bolzoni recuerda además cómo Francesco en su obra juvenil *L’arte oratoria secondo i modi della lingua volgare* (1ª ed. 1546) considera precisamente estos símbolos como «lugares de la memoria», ya que al contemplar la imagen de la diosa de la sabiduría el espectador «comprende ante esa vista todas las cosas que por ella, según los poetas, fueron tratadas, además del significado que tiene en sí, a saber, que el Óptimo Máximo senado Veneciano es sapientísimo en su gobierno y en sus acciones. Si, igualmente, vemos a Apolo, al instante acude a nuestra memoria lo que de él dejaron los antiguos, y lo mismo con Mercurio y los demás»<sup>22</sup>. El símbolo (urbano, en este caso) estimula así la memoria, que traduce inmediatamente su mensaje alegórico, como sucede con el Neptuno de de’ Barbari y de Sannazaro.

Conviene ahora profundizar en esa mención a los «lugares de la memoria». Basta leer las primeras páginas del *The art of memory* de Francis A. Yates<sup>23</sup> para comprender la importancia que la consecución de unos lugares mentales bien precisos tenía sobre la práctica de la memoria ya desde la antigüedad, particularmente entre los oradores. Éstos memorizaban sus discursos forjando una imagen mental de edificios, ciudades, entornos arquitectónicos en resumen (inventados o reales) donde se sucedían diferentes espacios (o estancias) en los que se insertaban llamativos elementos visuales (*imagines agentes*) que debían evocarle la materia

rra Santa. 1ª ed. Maguncia, Peter Schöfer, 1486. La BH posee un ejemplar incunable de la edición zaragozana traducida al español: Pablo Hurus, 1498 [BH INC FL-77].

<sup>14</sup> Con ilustraciones de Michael Wolgemut y Wilhelm Pleydenwurff. La BH posee dos ejemplares de la primera edición incunable: Nuremberg, Anton Koberger, 1493 [BH INC FL-I Ej. 1; BH INC FL-200 Ej. 2]. Sobre las vistas impresas de Venecia precedentes a de’ Barbari, cfr. *Venetia. Le immagini della Repubblica. Piante e vedute prospettiche della città dal 1479 al 1797*, ed. de G. MORETTO, Brenta, 2001, pp. 15-29, nn. 1-7 (la de de’ Barbari en pp. 30-33, n. 8). Un interesante comentario de cómo estas imágenes presentan un retrato de la Venecia “real” y no de “mítica” en A. CARACIOLO ARICÒ, «Venezia al di là del mito», en *Rivista di Studi Bizantini e Slavi*, 2, 1982, pp. 187-204; pp. 194-198.

<sup>15</sup> Para mayor información y sobre la suerte de estas obras, cfr. C. DE SETA, «La fortuna del “ritratto di prospettiva” e l’immagine delle città italiane», en “*A volo d’uccello*”... cit., pp. 28-36, con bibliografía.

<sup>16</sup> Como evidencia un simple visio-nado de las vistas de perspectiva de la ciudad que se estamparon durante el Cinquecento: cfr. *Venetia. Le immagini della Repubblica*... cit., pp. 34-105.

<sup>17</sup> El sujeto de las vistas en perspectiva derivará en el “libro de ciudades”, que culminará en el *Civitates Orbis Terrarum* de Georg Braun y Franz Hogenberg (6 vols., Colonia, 1575-1617; algunos de ellos en la BH), y en la especialización en el género de numerosos artistas, el más famoso de ellos Anton van den Wyngaerde. Cfr. L. NUTTI, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venecia, 1996, e ID., «L’immagine della città europea nel Rinascimento», en “*A volo d’uccello*”... cit., pp. 21-27.

<sup>18</sup> De cuyos viajes hay diferentes volúmenes en la BH: Venecia, herederos de Giunti, 1550 [BH FLL





34  
Da questo chiarissimamente si può comprendere, come si debbano formare i luoghi effettuali e ueri (o che siano naturali, o fatti di nostra mano) e anco gl'imaginari maggiori e grandissimi. E così con l'esempio di questa città non solamente una, ma quante ne saranno necessarie, potrai ageuolmente formare. In che nondimeno è da osservare, che per una stessa materia (come più volte ho detto) tu faccia i luoghi grandissimi e i maggiori contigui: e in quelli considerai i luoghi minori con i suoi segni e note, in tal guisa, che subito che con la mente entrerai in una imaginata e finta città, quel, che prima quiui trouerai conforme alle nostre primiere regole, ti sia il primo luogo. Dipoi apprenderai l'Abbatia per luogo maggiore, et in quella l'armen-taio e'l bagno, e gli altri così fatti luoghi secondo l'ordine dell'Alfabeto, e seguendo la diuersità delle sillabe piglierai in essi i particolari luoghi, e i propri, ne quali si fanno le iscrizioni; e così continuerai, nella guisa che di sopra habbiamo detto de gli effettuali intorno alle condizioni de' luoghi. E perche meglio tu possa intendere il nostro auertimento, fissa gli occhi in questa carta, nella quale habbiamo dipinto la forma e l'ordine, che dimostra, come dobbiamo eleggere i luoghi, e in quale distanza: e le cose notabili, che ci recano i distinguimenti e le differenze di essi luoghi. Oltre a ciò vi habbiamo

E 2

Dolce, Lodouico, *Dialogo di M. Lodouico Dolce nel quale si ragiona del modo di accrescere e conseruar la memoria*, In Venecia, 1562 [BH FLL 17063], fol. 33 v<sup>25</sup>

20682]; Venecia, herederos de Giunti, 1583 [BH FLL 30456]; Venecia, Giunti, 1588 [BH FLL 30455].

<sup>19</sup> G. BALBI, *Viaggio dell'Indie orientali*, Venecia, Camillo Borgominieri, 1590, fol. 5 r (un ejemplar en la BH [BH FLL 10315]). De argumento semejante pero de diverso ámbito, la BH posee una traducción italiana hecha por Alfonso Ulloa de L'Asia de João de Barros (Venecia, Vincenzo Balgriso, 1564 [BH FG 2919]) así como varias ediciones portuguesas del siglo XVII de sus *Decadas* pertenecientes a los fondos de Francisco Guerra legados a la BH. Cfr: M. TORRES SANTO DOMINGO, *Los libros de viajes de don Francisco Guerra*, Madrid, 2006.

y el orden de su discurso. Así, éste, avanzando por esta serie de lugares y encontrando estas imágenes, sería capaz de repetir hasta el mínimo particular de su oración. El referente arquitectónico, pues, es el más evidente para crear un "palacio" de la memoria. La traslación monumental más popular de este concepto es la del sabio friulano Giulio Camillo, personaje de profundísima doctrina de raíces heterogéneas (clásicas, cabalísticas, bíblicas, hermenéuticas), en su "Teatro de la Memoria", donde crea una compleja versión del teatro clásico romano para clasificar diversas piezas literarias a las que tener fácil acceso (no exactamente para su simple memorización, sino para la composición de textos que superen a los modelos recogidos), pues la subdivisión del teatro, del que se presume existió una maqueta de madera, le permite crear siete sectores "verticales" y siete gradas "horizontales" dispuestos según un preciso orden entre los que dividir los diferentes argumentos<sup>24</sup>. En este sentido, el Teatro de Camillo conecta con las ideas arquitectónicas de su tiempo, retomando las enseñanzas de Vitruvio que se concretizarán teóricamente en la edición de los *Dieci libri dell'architettura* de Daniele Barbaro de 1556 (12

años pasados de la muerte del friulano) y en la práctica con el teatro olímpico de Vicenza de Palladio.

Que las ciudades sirviesen también como «lugares de la memoria» nos lo confirma Ludovico Dolce en su tratado-diálogo de la memoria de 1562, donde encontramos un grabado con una ciudad ficticia (concretamente una abadía con los edificios que la rodean, dispuestos siguiendo un cierto alfabético) para aprender «a fingir los lugares imaginarios tanto grandes y mayores (como les hemos llamado) como particulares, entre los que se colocan las imágenes» [Fig. 2]. No debemos, sin embargo, engañarnos ante el asombroso éxito de las publicaciones de sujeto memorístico durante el *Cinquecento*, puesto que es precisamente la imprenta, rápida difusora tanto de textos como de imágenes, la que está exterminando la necesidad de estos complejos métodos artificiales para memorizar, tan necesarios en otros tiempos en los que imperaba la tradición oral (como sucedía con los oradores clásicos o con los predicadores medievales). Estos procedimientos, significativamente, son empleados de manera indirecta por la imprenta. Por ejemplo, Gasparo Balbi en el ya citado *Viaggio dell'Indie orientali*, recordando que Aristóteles en su *De memoria et reminiscentia* había declarado «que las cosas ordenadas se recuerdan más fácilmente que aquellas desordenadas»<sup>26</sup>, redacta una *tavola* organizada alfabéticamente con los diferentes argumentos y ciudades que recoge a lo largo de su obra; una disposición que responde a una mayor practicidad del texto más que a fines memorísticos, y que demuestran cómo la intensa vida editorial veneciana del siglo XVI procuraba publicaciones cada vez más manejables, de menor tamaño, con esquemas, con comentarios, con índices que permitiesen mejor acceso a la obra en cuestión para un público cada vez más extenso y no forzosamente rico o culto<sup>27</sup>.

El tratado de Dolce también nos habla de la utilidad de la geografía «para encontrar los lugares» de la memoria, pues «satisface mucho el ir a diferentes y lejanos países [...], ver las ciudades, las tierras, los castillos, y las casas, y los demás edificios, y las cosas que en estos países y lugares se encuentran. Lo que, si no todos pueden hacerlo, éstos deben condensar delante de los ojos de su mente lo que les han contado o lo que ha sido escrito por buenos autores [...]». Gustará mirar las pinturas del mapamundi y otras pinturas semejantes, ya que en ellas se aprende el lugar y el orden de las provincias y de las tierras no de un sólo Reino, sino casi de todo el mundo»<sup>28</sup>. A pesar de referirse con estas palabras a los autores clásicos (Tolomeo, Estrabón, Plinio el Viejo o Pomponio Mela) no podemos evitar recordar a dos grandes geógrafos del Renacimiento italiano que ya habían publicado sus obras en torno a la península itálica, Flavio Biondo y Leandro Alberti, a quienes bien podría aludir la mención del polígrafo.

La *Italia Illustrata* de Flavio Biondo, iniciada en 1448<sup>29</sup>, es el primer gran intento de describir la península italiana en el que se trata no de sintetizar, sino de poner orden a los acontecimientos históricos y a las regiones italianas, recogiendo los diferentes nombres (antiguos y modernos) de provincias o de accidentes geográficos; pero el autor no conseguirá completarla antes de su muerte. Más completo resultará Leandro Alberti, el fraile

<sup>20</sup> Así lo hizo en su súplica al gobierno de la *Serenissima* en la que pedía (y obtenía) el privilegio de publicación del grabado durante cuatro años y de venta a tres ducados la unidad y (lo que no consiguió) la exención de pagar el impuesto de exportación de la obra. El documento no menciona a de' Barbari (cfr. J. SCHULZ, *La cartografia tra scienza ed arte...* cit., pp. 44-45).

<sup>21</sup> L. BOLZONI, *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta*, Madrid, 2007 (ed. original: Turín, 1995), pp. 299-303.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>23</sup> F. A. YATES, *El arte de la memoria*, Madrid, 1974 (reed. 2005; ed. original, Londres, 1966). Nos hemos visto obligados a emplear una edición italiana (Turín, 1993), a partir de la que citamos.

<sup>24</sup> Cfr. G. CAMILLO, *La idea del teatro*, ed. de L. BOLZONI, Madrid, 2006 (ed. original, Palermo, 1991). Véanse además F. YATES, *El arte de la memoria...* cit., pp. 121-159, G. BARBIERI, «L'artificiosa rota: il teatro di Giulio Camillo», en *Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento*, ed. de L. PUPPI, Milán, 1980, pp. 209-218, L. BOLZONI, *Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*, Padua, 1984 o C. BOLOGNA, «Il Teatro segreto di Giulio Camillo: l'Urtext ritrovato», en *Venezia Cinquecento*, 2, 1991, pp. 217-271.

<sup>25</sup> L. DOLCE, *Dialogo nel quale si ragiona del modo di accrescere e conservar la memoria*, Venecia, hermanos Giovanni Battista y Marchio Sessa, 1562, fols. 33 r-33 v, un ejemplar en BH [BH FLL 17063]. Existe una edición moderna de A. TORRE, Pisa, 2001. Dolce elabora una especie de traducción personal en forma de diálogo del tratado en latín de J. HOST, *Congestorium artificiosae memoriae*, Venecia, Giorgio de' Rusconi, 1520, del que además extrae las imágenes (la misma imagen se encuentra en la p. 35 r del tratado de Host), razón por la cual las indicaciones están en latín.



<sup>26</sup> G. BALBI, *Viaggio dell'Indie orientali...* cit., fol. 8 v.

<sup>27</sup> Cfr. A. QUONDAM, «"Mercanzia d'onore" / "Mercanzia d'utile". Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento», en *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, ed. de A. PETRUCCI, Roma-Bari, 1977, pp. 51-104.

<sup>28</sup> L. DOLCE, *Dialogo nel quale si ragiona...* cit., fols. 16 r - 16 v (J. Host, *Congestorium...* cit., fols. 20 v - 21 r: La cursiva es mía).

<sup>29</sup> Comenzó a correr manuscrita en 1453 hasta que fue publicada en 1474 (Roma, Philippus de Lignamine). Cfr. la moderna reedición en inglés confrontada con el texto latino (de la que por ahora sólo existe un primer volumen): F. BIONDO, *Italy illuminated*, vol. I, ed. y trad. de F.A. WHITE, Cambridge-Londres, 2005 (recensión en F. BRUNI, «Edizioni di testi e storiografia: a proposito di due riedizioni parziali dell'Italia Illustrata di Biondo Flavio e della *Descrittione di tutta Italia* di Leandro Alberti», en *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXXXIV, 2007, pp. 399-422). La presente exposición muestra y comenta además la *Roma insaurata* de Biondo: [Cat. n.º 74]

<sup>30</sup> Cfr. G. PETRELLA, «La *princeps* della *Descrittione d'Italia* di Leandro Alberti e la tipografia bolognese in metà Cinquecento», en ID., *Uomini, torchi e libri nel rinascimento*, Udine, 2007, pp. 157-187 (sobre el deseo del dominico de estampar la obra en Venecia, pp. 161-163).

<sup>31</sup> Las ediciones venecianas se sucedieron en 1551, 1553, 1557, 1561, 1567-1568, 1576-1577, 1581, 1588 y 1596. En la BH hay dos ejemplares de la primera edición veneciana de 1551 [BH DER 1686; BH FLL 34661] y uno de la última [BH DER 1685]. Posee también un ejemplar de la primera de las dos ediciones traducidas al latín destinadas al público europeo: Colonia, Nicolaus Graphaeus, 1566 [BH DER 1069].

dominico e inquisidor boloñés que recorrerá toda la península acompañando al maestro general de la orden, Francesco Silvestri, en su visita a los conventos dominicanos de Italia entre 1525 y 1528; motivado por la experiencia, redacta la *Descrittione di tutta Italia* (aunque las primeras ediciones, para evitar que el tamaño del volumen resultase excesivo, presentarán sólo la descripción de la península acabando con Venecia y excluyendo la *Descrittione di tutte l'isole* que Alberti también había escrito).

La historia editorial de esta obra estuvo fuertemente vinculada a Venecia. Seguramente Leandro Alberti ya para la primera edición, que finalmente vio la luz en Bolonia en 1550, habría pensado en acudir a alguna imprenta veneciana, estimando que el ya consolidado mercado editorial de la ciudad aseguraba un producto de calidad y de buen comercio<sup>30</sup>. Finalmente, debió escoger su ciudad natal para poder seguir de cerca el trabajo de edición de la obra, lo que le permitió renovarla constantemente, incluso ya iniciada la impresión. Venecia, no obstante, repropuso nueve veces, con más o menos variantes, la obra de Alberti entre 1551 y 1596<sup>31</sup> (solamente será en 1561 cuando se incluya por primera vez la *Descrittione di tutte l'isole*<sup>32</sup>). El libro de Alberti es el primer gran compendio sobre la península italiana, que se desarrolla de provincia en provincia y que recoge todo tipo de noticias de interés geográfico, urbano, monumental... Una imagen que se aleja sin embargo del "libro de viajes" para conformar un ejemplo incluso de identidad nacional italiana, lo que podríamos llamar un retrato patrio. Los ojos del curioso lector corren por sus páginas guiados por amplios índices-*tavole* que resumen en orden alfabético los muchísimos argumentos que Alberti y sus posteriores editores han tratado en la *Descrittione*.

El éxito de publicaciones como la del fraile dominico pronto será objeto de interés de los polígrafos venecianos, editores-traductores-escritores especializados en el mundo de la imprenta que buscaban en las nuevas tendencias literarias los argumentos que más se adaptasen a las modas comerciales del momento<sup>33</sup>. Francesco Sansovino, citado autor del *Delle cose notabili della città di Venetia*, volverá al argumento veneciano en otras dos ocasiones<sup>34</sup>. La más famosa es la *Venetia città nobilissima* de 1581<sup>35</sup>, concebida casi como una moderna guía turística tanto para visitantes como para venecianos, en la que describe sus vestidos, costumbres, monumentos y obras de arte. Pero ya antes, en 1575, le había dedicado un capítulo en su *Ritratto delle più nobili et famose città d'Italia* que acompañaba precisamente a su traducción y actualización autofinanciada del *Supplementum Chronicarum* de Foresti<sup>36</sup> (sin ilustrar esta vez: «la representación iconográfica de las ciudades se sustituye por la literaria»<sup>37</sup>). El *Ritratto* es una descripción de las principales ciudades italianas que desde luego no es tan ambiciosa como el proyecto de Alberti, a quien Francesco seguramente conoció en Bolonia (mientras finalizaba sus estudios de derecho entre 1542 y 1543 escribe a Ludovico Dolce que «en esta tierra hay un viejo fraile capellán de las musas, que reúne todas las cosas de Italia»<sup>38</sup>) y al que cita directamente como autor de referencia al inicio de la obra<sup>39</sup>.

El *Ritratto*<sup>40</sup>, aunque pueda entenderse como un apéndice-complemento de la traducción del *Supplementum*, es en realidad una obra inde-

pendiente, compuesta más como un diccionario (literario, no ilustrado) de ciudades que como una descripción geográfica con espíritu de continuidad, ya que, como reconoce su propio autor, su voluntad es presentarlas en orden estrictamente alfabético, lo que demuestra la practicidad del volumen. La obra de Foresti, ya de por sí, incluía descripciones de ciudades o de familias de las que Sansovino también extrajo información. Y no sólo eso; amplía el *Supplementum* actualizándolo hasta el año 1574 y no olvida ensalzar a la familia del marqués Alberigo Cybò Malaspina de Massa y Carrara, el destinatario de la carta dedicatoria de la traducción<sup>41</sup>.

El carácter experimental del *Ritratto* hace a Francesco disculparse anticipadamente de sus posibles errores en el prólogo “A lettori” del *Supplementum* al declarar que «en el describir las ciudades y las familias ilustradas de estas ciudades no he tenido orden alguno, sino que he hecho según me caía la pluma, las he explicado en el mejor modo que he sabido [...] ya que no me toca a mí tomar la decisión de qué ciudad, de qué familia sea más noble, y digna», y anuncia su intención de volver al argumento: «Además de esto, no he tratado de la misma manera otras cosas que me reservo para otra ocasión»<sup>42</sup>. Tras las advertencias, comprobamos que la obra es un sucederse de retratos de desigual calidad, donde prima ese anunciado interés de Sansovino por las familias nobiliarias, anteponiéndolas en muchos casos a la descripción física de cada ciudad. Venecia<sup>43</sup>, por ejemplo, a pesar de la introducción encomiástica (que no viene sino a enfatizar esa serie de valores como la igualdad republicana o la pureza del nacimiento de la ciudad que conformaron el complejo mito de Venecia, y que también leemos en el *Discorso* sobre Venecia del *signore Ugioni*<sup>44</sup>) es una larga lista de *dux*, patriarcas, procuradores de San Marcos... con pocas referencias a sus monumentos (sólo aludidos cuando el responsable de su ejecución es uno de los personajes mencionados). Caso diverso es Florencia<sup>45</sup>, tal vez el más bello retrato de todos, el más equilibrado, que entrelaza la descripción monumental (arrancando con la descripción de las murallas) con la historia y las personalidades importantes. “Retrato”, de todas maneras, sigue siendo el término empleado en el título para referirse a las ciudades, lo que demuestra que este concepto no afectaba únicamente a la imagen visual de la ciudad, y que explicaría el lógico deseo por parte del lector de identificar aquellas virtudes comunitarias que cabría esperar de la descripción de su ciudad; y puesto que la verdadera imagen de la comunidad es aquella de sus ciudadanos, aparecen en este caso especialmente representados por sus castas más altas (las que, por otra parte, podrían recompensar la tarea del “desinteresado” escritor).

A pesar de que Francesco declare en el prólogo “A lettori” del *Ritratto* «os prometo que en la segunda impresión haré de tal manera que seré loado»<sup>46</sup>, ya sus advertencias parecían predecir las críticas que sufrió la obra, que debieron resultar lo suficientemente ásperas como para que el autor renuncie a una nueva publicación y comente amargamente en la segunda edición del *Supplementum* de 1581: «acompañé además en la otra impresión la presente obra con un retrato de las ciudades de Italia, creyendo satisfacer al lector [...]. Pero ya que a cambio de la gracia universal

<sup>32</sup> Acerca de las ediciones venecianas y de sus variantes respecto a la original y entre ellas, cfr: G. PETRELLA, «“L’opera sarà molto bona e venale”». Le edizioni cinquecentesche della *Descrittione d’Italia* di Leandro Alberti», en ID. *Uomini, torchi e libri...* cit., pp. 189 – 233. Cfr: además la edición facsímil de la edición de 1567-1568 con diferentes estudios introductorios: *Descrittione di tutta Italia di F. Leandro Alberti Bolognese. Aggiuntavi la Descrittione di tutte l’isole. Riproduzione anastatica dell’edizione 1568*, Venezia, Ludovico degli Avanzi. Con aparato critico regionale, 3. vols., Bérgamo, 2003.

<sup>33</sup> Sobre los polígrafos de la Venecia del siglo XVI: C. DI FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, 1988.

<sup>34</sup> Sobre Francesco Sansovino, cfr: E. A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, Venecia, 1894 (ed. facsímil: Bolonia, 1969), IV, pp. 31-91, G. SFORZA, «Francesco Sansovino e le sue opere storiche», en *Memorie della Regia Accademia di Scienze di Torino*, s. II, XLVII, 1897, pp. 27-66, P. F. GRENDLER, «Francesco Sansovino and Italian Popular History 1560-1600», en *Studies in the Renaissance*, XVI 1969, pp. 139-180, C. DI FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere...* cit., ad indicem, y E. BONORA, *Ricerche su Francesco Sansovino. Imprenditore librario e letterato*, Venecia, 1994. Sobre los intereses artísticos de Sansovino y su capacidad crítica en materia pictórica: E. CARRARA, «Francesco Sansovino letterato e intenditore d’arte», en *Arte Veneta*, 59, 2002, pp. 229-238.

<sup>35</sup> F. SANSONO, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venecia, Giacomo Sansovino, 1581. Tuvo dos reediciones, una ampliada por G. STRINGA en 1604 (Venecia, Altobello Salicato), y otra de 1663 actualizada por G. MARTINIONI (Venecia, Stefano Curzi, 1663). Existe una reproducción facsímil de la edición original (presentación de A. PROSPERI, Bérgamo, 2002) y otra de la de 1663 con

índice analítico de L. MORETTI (2 vols., Venecia, 1968). Sobre la obra, cfr: E. BONORA, *Ricerche su Francesco Sansovino...* cit., pp. 163-194.

<sup>36</sup> F. SANSOVINO, *Ritratto delle piu nobili et famose citta d'Italia*, Venecia, [Francesco Sansovino], 1574, en G. F. FORESTI, *Sopplimento delle Croniche universali del mondo...* tradotto nuovamente da M. Francesco Sansovino... Con un ritratto delle piu nobili citta dell'Italia, Venecia, [Francesco Sansovino], 1575. El *Ritratto* está presente en la exposición: [Cat. n.º 33].

<sup>37</sup> V. FONTANA, «Immagini di città italiane...»... cit., p. 55.

<sup>38</sup> Cfr: E. BONORA, *Ricerche su Francesco Sansovino...* cit., p. 40.

<sup>39</sup> F. SANSOVINO, *Ritratto...* cit., fol. 3 r: Giancarlo Petrella («'L'opera sarà molto bona e venale'...»... cit., p. 230, nota 57) sospecha además que la edición veneciana de la *Descrittione* albertiana de Altobello Salicato de 1586 podría reaprovechar material de Francesco que habría llegado al impresor tras la muerte del polígrafo en 1584, cuando su hijo Giacomo Sansovino delegó en él toda herencia editorial del padre.

<sup>40</sup> Sobre el *Ritratto*, cfr: E. A. CICOGLA, *Delle iscrizioni...* cit., p. 42, n. 7 y p. 69, n. 63; P. F. GRENDLER, «Francesco Sansovino...»... cit., p. 168; C. DI FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere...* cit., p. 68; y E. BONORA, *Ricerche su Francesco Sansovino...* cit., pp. 40-41 y 71 (nota 30).

<sup>41</sup> G. F. FORESTI, *Sopplimento delle Croniche...* cit., fols. 704 r-709 r: Sobre Alberigo Cybò Malaspina, marqués de Massa y Carrara, también destinatario siete años antes de la carta dedicatoria de la edición veneciana de la *Descrittione* albertiana de 1567-1568 de Ludovico degli Avanzi, cfr: G. PETRELLA, «'L'opera sarà molto bona e venale'...»... cit., pp. 219-223 (con amplia bibliografía): «Justo en aquellos años [el marqués] se estaba apasionando por los estudios eruditos, tan-

me gané más que otra cosa odio, en esta impresión he quitado las dichas ciudades, porque muchos que me informaron de ser honrados con escrituras públicas me dieron informaciones no veraces de sus hechos. Otros por haber tenido la fortuna de su parte: haciéndose ricos y por ello reputados nobles por la opinión estúpida del vulgo, querían ser antepuestos a aquellos que siendo nobles por centenares de años y valerosos o por las letras o por las armas, habían sin embargo creado una cierta pobreza. De manera que viendo yo que para vestir el burro con paños de oro no podía cambiar su nombre, ni su esencia, y que el león, aunque esté desnudo, es siempre león, y por tanto es respetado entre los otros animales, he querido eliminar lo que escribí en esta segunda impresión»<sup>47</sup>.

Pero que Francesco aluda a estas tensiones motivadas por su selección de familias no quiere decir que fuesen las únicas que pudieron ocasionar polémica. Un simple vistazo superficial de la publicación basta para encontrar otro argumento alarmante. Como es lógico, Sansovino dedica una extensión a cada ciudad en relación proporcional a su importancia: a Brescia consagra 13 páginas, a Florencia 12, a Ferrara 13, a Génova 12, a Milán incluso 25, a Nápoles 14, a Padua 12, a Verona 14 y a Venecia 19. Frente a cifras tan elevadas, pues, sorprende el retrato superficial de la ciudad de Roma en tan sólo dos páginas, de lo que se excusa sumariamente declarando que, puesto que es «conocida a todas las personas, debería pasar en silencio, porque decir poco no basta, y razonar mucho no conviene en el presente. Diremos pues lo que nos parezca respecto a nuestra intención»<sup>48</sup>. Y otro detalle que levanta sospechas de falta de objetividad es el esfuerzo de Francesco por asegurarse un jerárquico último puesto (virtual) a Venecia<sup>49</sup>. A pesar de ser romano de nacimiento, Francesco nunca se sintió tal; no pocas veces se declaró florentino de corazón, y no casualmente hoy día es conocido por haber sido histórico propagandista de Venecia<sup>50</sup>. Aspectos que se reflejan perfectamente en el *Ritratto*, para desgracia de Roma.

Pero el hecho de que Sansovino renegase tan sinceramente del *Ritratto* en el prólogo de su segunda edición del *Supplementum* no quiere decir que no reaprovechase su material. Ya desde el momento en el que excusándose por el trato superfluo del *Ritratto* había declarado que dejaba en el tintero «otras cosas que me reservo para otra ocasión» daba a entender que tenía en mente una obra más ambiciosa. Y ésta sería su *Origine e fatti delle famiglie illustri d'Italia*, que precisamente vio la luz en 1582 en la imprenta de Altobello Salicato<sup>51</sup>, el año posterior a la segunda edición del *Supplementum*. El *Origine*, que parece también retomar y ampliar la tercera parte dedicada a las genealogías de la *Cronologia del Mondo* escrita y autofinanciada por el mismo Sansovino en 1580, ha sido acusado de plagio por Giuseppe Zonta y la crítica moderna respecto a otra obra manuscrita de semejante argumento y título (*Origini e fatti delle famiglie illustri*) redactada por Giuseppe Betussi, que nunca fue publicada<sup>52</sup>.

Fortuna diferente ha corrido su *Venetia città nobilissima*. El hijo del arquitecto y escultor que le lavó la cara a la Plaza de San Marcos, a pesar de los adolescentes lances rebeldes en contra de su padre y de su profesión debidos al continuo desprecio manifestado por el artista respecto a





to por sincero interés como, sobre todo, por el deseo de ver ensalzada su propia estirpe por panegiristas e historiadores aduladores» (p. 219), como demuestra el carteo entre el marqués y el escritor-escultor Daniele Cattaneo (que hizo de intermediario de Francesco) respecto a la edición del *Supplementum* (pp. 220-221, nota 43; cfr. también G. SFORZA, «Francesco Sansovino...» cit., pp. 41-43 y 58-59).

<sup>42</sup> G. F. FORESTI, *Sopplimento delle Croniche...* cit., fol. \*3 r.

<sup>43</sup> F. SANSOVINO, *Ritratto...* cit., fols. 126 v-135 v.

<sup>44</sup> S. UGONI, *Discorso...* cit.

sus intereses literarios<sup>53</sup>, se yergue sin embargo como heredero de las maravillas del padre<sup>54</sup>. Y no olvida subrayar esa parentela, directa o indirectamente, bajo diferentes formas<sup>55</sup>, siendo la principal, como hemos tenido la ocasión de comprobar, la descripción de sus monumentos. Compila así la crónica más completa de la Venecia que habían dejado atrás Jacopo Sansovino, Tiziano Vecellio y Andrea Palladio y que veía las últimas obras de Paolo Veronés y Jacopo Tintoretto. Fueron estos artistas los que mayormente contribuyeron a la evolución de aquella Venecia que había retratado Jacopo de' Barbari en el 1500. La misma Venecia que desde hacía más de un siglo era polo de atracción de autores, editores, polígrafos e impresores.

Los generosos fondos de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense Marqués de Valdecilla (referenciada como BH) han permitido este viaje a través de las ciudades capturadas por la imprenta veneciana del siglo XVI, que hemos intentado sea lo más coherente posible. Quiero agradecer al profesor Diego Suárez Quevedo esta invitación, no más que su confianza. Todas las traducciones de las citas italianas (menos aquella referida en nota 22) son mías.



<sup>45</sup> F. SANSOVINO, *Ritratto...* cit., fols. 25v-31r.

<sup>46</sup> *Ibid.*, fol. 3 r.

<sup>47</sup> G. F. FORESTI, *Sopplimento delle Croniche... Tradotto nuovamente da M. Francesco Sansovino, nel quale si contengono tutte le cose avvenute nel mondo... fino a quest'anno presente 1581...*, Venecia, Altobello Salicato, 1581 (la alusión al *Ritratto* ha desaparecido), en el prólogo "A lettori", pp. \*3f.\*3r. Conviene señalar que las primeras páginas de esta edición están ilustradas con pequeñas escenas bíblicas.

<sup>48</sup> F. SANSOVINO, *Ritratto...* cit., pp. 102f-102r.

<sup>49</sup> El orden alfabético de las ciudades es irregular ya que sólo se mantiene con las letras iniciales, lo que no parece casual a la hora de adjudicarle el último puesto a Venecia; pero éste es en realidad "virtual" ya que al final de la obra vuelve a escribir sobre algunas ciudades de las que ya ha tratado o que en un principio no había contemplado, y que hacen que el orden se pierda en las últimas páginas.

<sup>50</sup> Renegando incluso de su nacimiento romano, Sansovino se define en la carta dedicatoria de la *Venetia città nobilissima* a Bianca Cappello de' Medici como «toscano por naturaleza [...] y véneto por elección» (fol. \*2 r). Elena Bonora (*Ricerche su Francesco Sansovino...* cit., pp. 82-83) señala una pertenencia "psicológica" de Francesco a Florencia, recordando que el escritor llegó a llamar Fiorenza a su hija.

<sup>51</sup> La BH posee una edición veneciana tardía de la obra: Combi y La Noù, 1670 [BH FLL 37451].

<sup>52</sup> G. ZONTA, «Note betussiane», en *Giornale storico della letteratura italiana*, LII, 1908, pp. 231 ss; C. MUTINI, voz «Betussi, Giuseppe», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, 9, Roma, 1967, pp. 779-781; C. DI FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere...* cit., pp. 176 y 188 (nota 159).

<sup>53</sup> En una de las *Lettere sopra le dieci giornate del Decameron* (Venecia, Baldassare Costantini, 1542, fol. 53 r), Francesco dice expresamente que la pintura «es más noble que la escultura», en contra de la pro-

fesión de su padre. Cfr. E. CARRARA, «Francesco Sansovino...»... cit., p. 231 y 236 (nota 36).

<sup>54</sup> Y no sólo, ya que en 1570, año de la muerte de Jacopo, vence la batalla legal que le adjudica una paga anual de 60 ducados por los pagos no realizados al padre. Cfr. P. F. GRENDLER, «Francesco Sansovino...»... cit., p. 142 (nota 2).

<sup>55</sup> Reconciliándose con su padre, en el prólogo de *L'edificio del corpo humano...*, Venecia, Comin da Trino di Monferrato, 1550 (del que la BH posee un ejemplar [BH MED 909]) anuncia que ha preferido el título "Edificio" al de "Anatomía" porque esta última no conseguiría, por sí sola, describir el cuerpo humano, ya que ello se debía hacer «no solamente con palabras» sino también «dibujo», anunciando que en una futura edición «pondremos a la luz bellísimas anatomías de mano de M. Jacopo Sansovino, mi honradísimo padre» (p. 4). Algo que no se realizará jamás.

## 33 | SANSOVINO, FRANCESCO, 1521-1586

Ritratto delle piv nobili et famose citta d'Italia  
In Venetia [Francesco Sansovino, editor] 1575.  
[BH FLL 12128]



Nacido en Roma en 1521, Francesco abandonó la ciudad junto a su padre, el arquitecto y escultor Jacopo Sansovino, tras los disturbios del Saco (1527) para instalarse en Venecia con sólo seis años de edad. Desde su juventud, Francesco manifestó un creciente interés por el mundo humanístico y editorial veneciano que se contrapuso a los deseos de su padre, quien le envió a estudiar derecho a Padua (1536-1541), donde sus contactos con la *Accademia degli Infiammati* avivaron sus intereses literarios, y a Bolonia (1542-1543). Los años de tensión entre padre e hijo, de los que es interlocutor Pietro Aretino, acabaron con la breve estancia de Francesco en la curia papal romana de Julio III (1551-1552) tras la que se asentó definitivamente en Venecia, iniciando una importante carrera como autor, editor y traductor de obras de variado argumento. Trabajó además como impresor por cuenta propia bajo la empresa "*Al segno della luna crescente*".

El *Ritratto delle piv nobili et famose citta d'Italia* es una descripción literaria en orden alfabético de las principales ciudades italianas. Francesco la publicó en 1575 (aunque la portada lleve la fecha 1574) como apéndice de su edición-traducción autofinanciada del *Supplemen-*

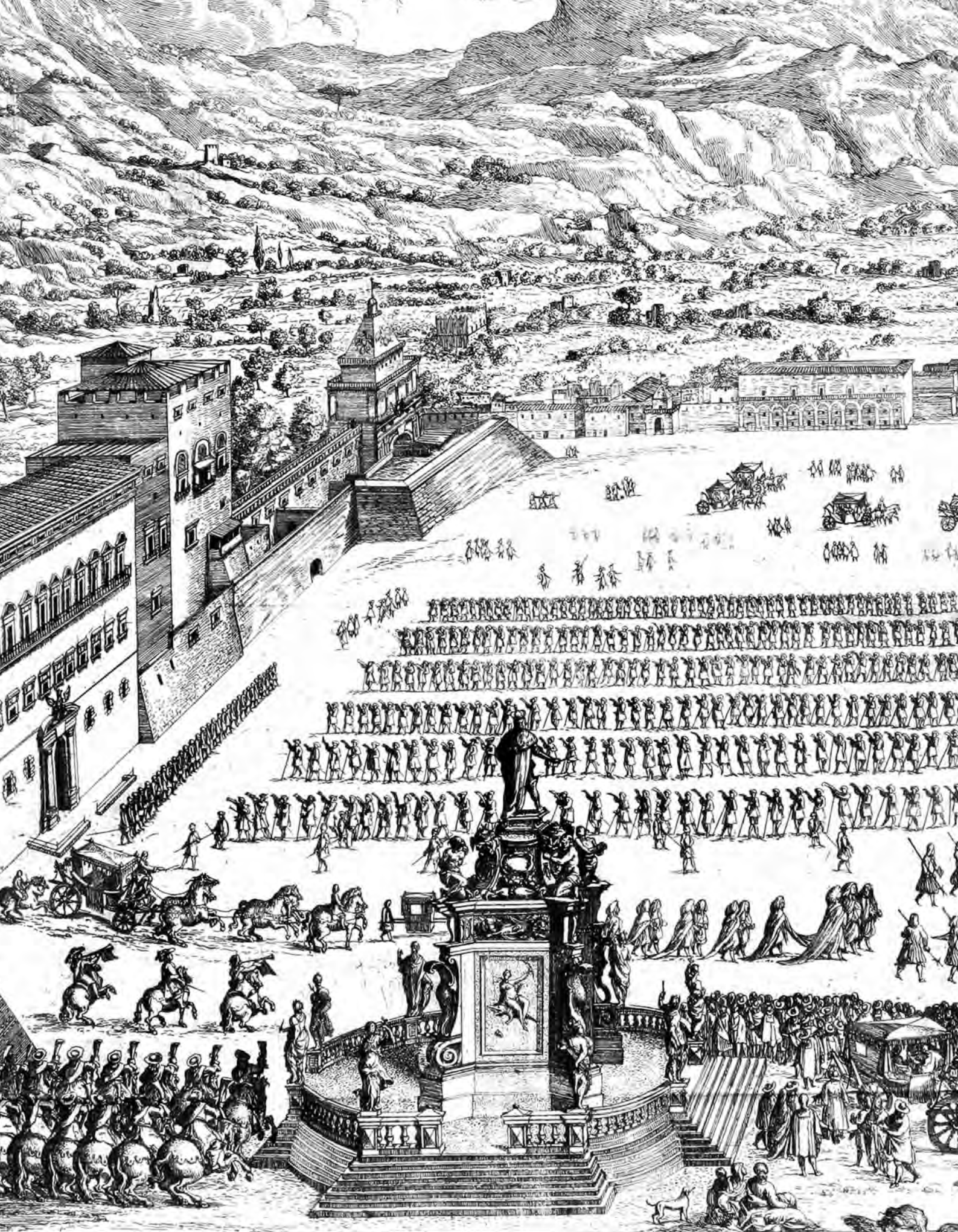
tum *Chronicarum* de Giacomo Filippo Foresti, lamentando no poder resultar lo preciso que hubiera deseado por serle «requerido que se publicase la presente crónica» con urgencia, reconociendo por ello que para completar el *Ritratto* había recurrido a diversos escritores, «especialmente a [Leandro] Alberti» (p. 3f), autor de la *Descrittione di tutta Italia* (1ª ed. 1550) a quien Francesco debió conocer en Bolonia. La obra en cuestión, no obstante, a pesar de acompañar a la traducción del *Supplementum*, puede considerarse independiente pues cuenta con portada y numeración propia, y con prólogo “A lettori” y carta dedicatoria diferentes (el destinatario en este caso es el *condottiero* al servicio de Venecia Antonio Martinengo, original de Brescia, ciudad en cuyo retrato encontramos el perfil genealógico de su familia, pp. 10f-11r). El argumento más querido a Sansovino es la relación de hombres y familias ilustres de cada ciudad, lo que muchas veces sacrifica su descripción físico-monumental. De entre los “retratos”, de desigual calidad, sorprende la extensión que ocupan las ciudades principales de la península (Milán, Venecia, Nápoles) frente a Roma (que tan siquiera llega al folio: 102r-102v). Romano de nacimiento, florentino de corazón y véneto por elección, Francesco no casualmente reserva a Ve-

necia el último retrato del libro (o el que debería considerarse como tal, pues al final de la obra rompe el orden alfabético al aportar nueva información sobre ciudades ya tratadas y al incluir otras que en principio no habría contemplado). A pesar de prometer volver sobre el argumento en el futuro, en la segunda edición del *Supplementum* (1581) se muestra tan desencantado por el «odio» que el *Ritratto* le ha procurado al desencadenar la ira de ciertas familias insatisfechas con el trato recibido que decide renunciar a él. Lo que no significa que abandone el material recopilado, que destinará en parte a su *Origine e fatti delle famiglie illustri d'Italia* (1ª ed. 1582) y, en lo que se refiere a Venecia, a su popular *Venetia città nobilissima* (1ª ed. 1581).

*Addenda:* el *Ritratto* se encuentra al final de la edición y traducción de Francesco Sansovino de Giacomo Filippo FORESTI DE BERGAMO: *Sopplimento delle Croniche universali del mondo*, Venecia [Francesco Sansovino], 1575; éste ocupa la última sexta parte del libro, más o menos y, aunque la signatura pueda dar a entender que son dos volúmenes, se trata únicamente de uno.

[SAE]







# FIESTA Y CIUDAD. INSTRUMENTALIZACIÓN DEL ESPACIO URBANO: DEL REGOCIJO AL RECOGIMIENTO

CONCEPCIÓN LOPEZOSA APARICIO

A Virginia Tovar Martín

**L**UMINARIAS y fuegos de artificio fueron recursos tradicionalmente empleados para lograr el máximo esplendor en momentos puntuales o como colofón de las jornadas festivas, tanto de naturaleza civil como religiosa, ocurridas en la Edad Moderna, espectáculos tan brillantes como efímeros que lograron, sin embargo, perpetuarse en la memoria tanto de quienes los presenciaron, como ser imaginados por los que no pudiendo gozar de tan sorprendentes puestas en escena, consiguieron recrear una realidad de amplio alcance, integrada por otros tantos episodios y elementos, gracias a las crónicas que, con fines fundamentalmente propagandísticos, a modo de manuscrito o tras el paso por la imprenta, constataron al tiempo que divulgaron tanto la dimensión del hecho, como la singularidad de todos y cada uno de sus componentes; pormenorizadas y prolijas descripciones que, sobre aspectos relativos a la organización, duración, decoraciones o músicas, siguen siendo la fuente principal e imprescindible para el estudio de unos actos verdaderamente sorprendentes, una forma de espectáculo total cuya importancia no sólo ha generado numerosos trabajos, sino que continúa invitando a la reflexión desde cualquiera de los múltiples aspectos derivados de su condición multidisciplinar, un asunto que también ha centrado nuestra atención, y a cuyo panorama pretendemos contribuir con un texto concebido de alguna manera como fin de fiesta o conclusión de un recorrido festivo emprendido tiempo atrás.

Un proyecto de investigación fundamentado en el estudio sobre *Arquitectura y Ciudad en los siglos XVI-XVII a través de las fuentes literarias de los fondos de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla*, nos permitió, a partir de un análisis directo de las relaciones referidas a cualquier tipo de episodio celebrativo, canonizaciones, entradas reales, exequias o viajes institucionales, trabajar sobre el binomio fiesta y ciudad, indisoluble en la Edad Moderna, con la intención de valorar la implicación de la ciudad como escenario en las ceremonias, determinar los mecanismos de apropiación y transformación del contexto urbano durante los festejos y reiterar la repercusión del hecho festivo en las urbes una vez acontecidos. Fueron muchos los

ejemplares localizados, más de un centenar; reflejo por otra parte de la riqueza de los fondos de la Biblioteca Histórica, lo que vino a corroborar el valor de la *fiesta* en el período que nos ocupa y las posibilidades de investigación que el tema permite, constatando cómo las relaciones resultan fundamentales para afrontar cualquier investigación en esta dirección, dada la copiosa y diversa información que contienen.

Los óptimos resultados del proyecto<sup>1</sup> ofrecieron la posibilidad de presentarlos a través de una exposición organizada en base a una selección de ejemplares, los más representativos e importantes de cada uno de los itinerarios que fundamentaron el trabajo, que finalmente se ha concretado en esta muestra, sin duda la vía más eficaz de mostrar los resultados de la investigación y principalmente de divulgar la riqueza de los propios fondos de la Biblioteca Histórica.

Dada la temporalidad limitada con la que se conciben este tipo de eventos, sirva este texto como recuerdo del recorrido *fiesta y ciudad*, a fin de dejar constancia de algunas de las reflexiones sobre el escenario festivo y su articulación durante las celebraciones, los mecanismos y recursos de alteración de la ciudad real o los planes de intervención sobre la realidad cotidiana. De entre el gran número de crónicas localizadas, la elección para ilustrar este recorrido al tiempo que para fundamentar este estudio, se ha realizado en función de diferentes parámetros. La riqueza y espectacularidad de las ediciones conservadas, prácticamente en su totalidad ilustradas con un buen número de grabados, de excelente calidad y muchos de ellos concebidos por artistas de renombre, ha sido una de las razones de peso a la hora de determinar la elección, por presentarse en sí mismas como valiosos referentes visuales, uno de los principales objetivos de la exposición, si bien hemos pretendido ofrecer con el repertorio seleccionado un panorama amplio que nos permitiese determinar una serie de cuestiones, análisis y lugares comunes aplicables a la *fiesta* en cuanto fenómeno colectivo y abarcable en sentido general, independientemente de su naturaleza lúdica o luctuosa.

Tres han sido los grupos de impresos que hemos manejado, referidos tanto a celebraciones de naturaleza civil como religiosa. Respecto a estas últimas elegimos dos crónicas sobre ceremonias de canonización, por ser las fiestas de carácter extraordinario más importantes del calendario litúrgico, con una relevancia tal como para generar eventos equiparables en fasto y esplendor a las Entradas Reales, los más significativos de todos los actos festivos. Las fiestas de canonización de San Pedro de Alcántara en Madrid [Cat. nº 36] y las de San Fernando en Sevilla [Cat. nº 37], ocurridas contemporáneamente, nos han permitido determinar la trascendencia de estos ceremoniales y el programa de apropiación sobre la ciudad durante las jornadas festivas. En el segundo apartado integrado por una serie de relaciones sobre los que hemos denominado *viajes institucionales* [Cat. nº 46-47-48-49], hemos pretendido dimensionar la significación de la fiesta, al afectar no sólo a un lugar o escenario determinado sino a dilatados trayectos, recorridos de amplia duración que generaron una repercusión mucho más extensa del hecho festivo, realidades en las que la relación entre imprenta y propaganda política se manifestó de manera más clara.

<sup>1</sup> SUÁREZ QUEVEDO, D. DÍAZ MORENO, F. LOPEZOSA APARICIO, C. RIELLO VELASCO, J. "Arquitectura y Ciudad, siglos XVI y XVII", *Pecia Complutense*, nº 5, 2006, pp. 1-14.

<sup>2</sup> El interés suscitado por el tema ha generado una amplísima bibliografía, remitimos por ello al trabajo GARCÍA GARCÍA, B., LOBATO, M<sup>a</sup> L., (Coords): *La fiesta Cortesana en la época de los Austrias*, Junta de Castilla y León, 2003, por entender que se trata de un referente fundamental no sólo por la calidad y diversidad de los trabajos que componen la obra sino por el completo repertorio bibliográfico que aporta, exhaustivamente organizado por temáticas específicas, desde el entendimiento del carácter multidisciplinar del hecho festivo.

El último grupo lo componen un conjunto de relaciones referidas a exequias reales, tanto de reyes como de reinas, a fin de analizar algunos aspectos sobre el tratamiento y celebración de los hechos fúnebres. De una parte hemos confrontado los actos en memoria de un mismo monarca, organizados coetáneamente en diferentes escenarios, a fin de establecer paralelismos o disociaciones en el tratamiento de un mismo ritual. Las honras celebradas en honor de Felipe IV, tanto en la Corte [Cat. n° 39] como en diferentes puntos del ámbito italiano, Florencia [Cat. n° 40] y Lecce [Cat. n° 41], sirven de principal referente a este apartado. Las exequias de Carlos V en el virreinato de la Nueva España [Cat. n° 38] nos ha permitido reflexionar sobre las particularidades que en determinados puntos de los territorios hispánicos presentaron estos ceremoniales. Con la misma pretensión hemos afrontado las ceremonias de defunción como homenaje a las consortes, tanto en la Corte [Cat. n° 45] como en otros territorios dependientes de la Corona [Cat. n° 44], con la intención de pautar diferencias o consolidar aspectos afines, al tiempo que algunos de los textos no han posibilitado la valoración de iniciativas que algunas instituciones como la Universidad tuvieron en la preparación de estos rituales [Cat. n° 42].

Resulta incuestionable en la actualidad el valor de la *fiesta*, en el sentido más amplio del término, civil o religiosa, de la alegría o del dolor; durante la Edad Moderna<sup>2</sup>. Recurso concienzudamente orquestado para la transmisión de ideas, creencias y valores tanto políticos como religiosos, se consolidó como el instrumento de poder más eficaz enmascarado bajo una apariencia lúdica.

El carácter propagandístico de estos acontecimientos, auténtica esencia y justificación de los mismos, requirió de su dimensión pública para lograr su cometido, de ahí que la ciudad se convirtiese en el elemento fundamental por constituir el escenario donde se desarrollaba la acción y puesta en escena de los mecanismos precisos para la difusión de los contenidos que avalaron cada evento, tan impactantes como sorprendentes de cara a un público que como anonadado receptor, asumió, al tiempo, el papel de actor en la función general, y en ese sentido pieza clave para el desarrollo de unas representaciones perfectamente pautadas a fin de lograr el resultado convenido.

Establecido el compromiso que acreditaba la celebración, ya fuese nacimiento, casamiento, canonización, defunción o cualquier acontecimiento meritorio de ser conmemorado, se activaba el complejo engranaje a cargo de la ciudad que, como institución, debía asumir la obligación de preparar los festejos pertinentes conforme a lo establecido según etiqueta y protocolo, que, tanto en su organización como en la imagen resultante, suponía una responsabilidad y exigencia casi siempre gravosa, compartida, en mayor o menor medida, dependiendo de las fiestas, con otros organismos, gremios, corporaciones u órdenes religiosas, que, en calidad de invitados, colaboraban en la preparación de los eventos. La duración de los festejos, la programación de actos y el proyecto de decoración de los itinerarios oficiales dependió de los presupuestos arbitrados, casi siempre un esfuerzo económico más que notable, del que dependió en gran medida la brillantez o austeridad de las celebraciones, un resultado que obe-

deció además al grado de compromiso que comportaba cada festejo, o a la capacidad de actuación, estableciéndose claras diferencias entre la cuidada planificación de algunos eventos frente a la rapidez e improvisación que comportaron los hechos más inesperados.

El común denominador de todas las celebraciones fue su proyección pública, su presentación al espectador, de ahí la apropiación del espacio urbano que, como receptáculo y proscenio, debía acondicionarse para el desarrollo y puesta en marcha de todos y cada uno de los episodios programados en las calles y plazas constitutivas del itinerario por el que habría de discurrir el cortejo procesional, presente en todos los festejos que, protocolariamente organizado suponía la contundente manifestación del orden social establecido. Cada cual ocupaba el lugar preciso que le correspondía, como integrante de las comitivas o como parte de la concurrencia que absorta contemplaba cada uno de los episodios sucedidos durante las celebraciones.

Con relativa frecuencia, la ciudad se vistió de fiesta, se transformó, alteró su imagen, cambió su semblante y mudó su apariencia habitual, si bien no fue una modificación ni global ni permanente sino un cambio temporal referido únicamente a los trayectos cuidadosamente definidos en función de diversos intereses. La conveniencia de incorporar determinados hitos religiosos o civiles, al tiempo que la integración de los ejes viarios más apropiados de las ciudades o los espacios más representativos de las mismas, generaron los recorridos que podríamos calificar de institucionales, que consolidaron los escenarios oficiales de la fiesta, válidos para cualquier tipo de evento, civil o religioso, cuya modificación, en ocasiones, dependió de circunstancias concretas.

La transformación del itinerario en espacio noble y monumental fue consustancial a la fiesta. Teatralidad, escenografía, artificio y efímero fueron términos que definieron el universo fantástico y ficticio promovido, perseguido y logrado a partir de toda una serie de medidas perfectamente planificadas e imbricadas.

Los mecanismos fueron diversos. El aspecto real cotidiano de la ciudad se consideró en general pobre e inapropiado, de ahí la búsqueda constante de una máscara digna, grandiosa y noble, en sintonía y acorde a la naturaleza de los festejos pertinentes. Resulta curioso observar cómo no se derrocharon esfuerzos en construir estructuras arquitectónicas magnas y colosales con las que ennoblecer temporalmente los trazados, al tiempo que la arquitectura existente quedaba total o parcialmente oculta, bien porque no respondía a las exigencias mínimas arquitectónicamente hablando o porque a pesar del grado de nobleza que presentaban, se entendía que con determinados recursos, como la aplicación de pinturas, disposición de ricas telas, tapices o adornos florales se lograba una cara nueva del edificio, un decorado que era posible cambiar fiesta tras fiesta, mecanismos por tanto a tener en cuenta en las reflexiones y diálogos que cimentaron los debates sobre la propia definición de ciudad ideal durante la Edad Moderna.

Sin duda los elementos más impactantes, verdaderamente espectaculares, con los que se logró la transformación de la ciudad, fueron las ar-



<sup>3</sup> Algunos arcos de triunfo contruidos para las entradas reales se constituyeron posteriormente como definitivos, valga como ejemplo la Puerta Nueva de Palermo o el Arco de Santa María en Burgos. Un proceso similar ocurrió con la primitiva puerta de Alcalá en Madrid, cuyo origen fue el arco ideado por Patricio Cajés, para dignificar la entrada de Margarita de Austria en la Corte. LOPEZOSA APARICIO, C. "Precisiones y nuevas aportaciones sobre la primitiva Puerta de Alcalá. Del arco de Cajés a la propuesta de Ardemans", *Anales de Historia del Arte*, vol. 14, Madrid, 2004, pp. 181-191.

quitecturas efímeras cuidadosamente dispuestas en puntos estratégicos del itinerario, a fin de lograr la imagen perseguida y respuesta a las necesidades y exigencias protocolarias. La antigüedad se convirtió en el principal referente de las fiestas, tanto en las imágenes simbólicas, como en la tipología formal de los elementos arquitectónicos que en ellas se emplearon. Los arcos de triunfo constituyeron los hitos y emblemas de las principales celebraciones, civiles y religiosas, la imagen por excelencia de la grandiosidad pretendida, si bien no faltaron parnasos y altares de espectaculares y caprichosas formas que enriquecieron el variado y rico repertorio de arquitectura fantástica, escenográfica y teatral que generó la celebración de los actos festivos.

La construcción de las fábricas efímeras corrió a cargo de los artistas más relevantes del momento. Arquitectos, pintores, escultores y decoradores de renombre participaron en su creación contribuyendo al proceso de cambio de la ciudad, manifiesto de la auténtica consideración del hecho festivo, que desde un punto de vista artístico, por su complejidad, diversidad y envergadura constituyó una forma de arte superior, completa y global. La naturaleza temporal de las estructuras permitió a los artistas mostrarse más libres en sus concepciones, definiendo planteamientos de mayor fantasía y derroche de imaginación, al tiempo que la periodicidad de las celebraciones generó un ejercicio continuo y evolutivo de formas y presupuestos que tendría una repercusión verdaderamente notable sobre la arquitectura permanente.

El escenario cuidadosamente conformado cobraba vida durante los festejos, a partir de la planificada puesta en escena en la que no faltó la música, danza, naumaquias, torneos, luminarias, fuegos de artificio, espectáculos que contribuyeron a un cambio permanente de decorado sobre el ya transformado, cambiante y en sintonía con cada uno de los actos programados.

Del mismo modo que se logró una imagen de ciudad acorde a la idea de triunfo y regocijo, la celebración de actos luctuosos comportó la definición de la imagen del dolor asociado a la muerte. El semblante de ciudad entregada al duelo se hizo visible en las negras colgaduras que en señal de luto ocultaron las portadas de los templos, evidencia explícita de los escenarios de los principales ceremoniales y proskenio de los auténticos hitos de estas celebraciones, los túmulos y catafalcos. El silencio, en definitiva el recogimiento, presidió los cortejos oficiales que, como símbolo de adhesión, compusieron autoridades y pueblo, actores y público en el último recorrido, siempre triunfal, de las personas reales.

La instrumentalización del espacio urbano planeada con antelación permitió en todos los casos seleccionados la consecución de una imagen magna, colosal y noble de la ciudad que sirvió de escenario durante la celebración de los actos programados, arquitecturas efímeras y todo tipo de recursos permitieron su consecución, si bien no queremos dejar de señalar la repercusión verdaderamente significativa que la fiesta, como fenómeno, tuvo sobre la ciudad real, sobre el escenario cotidiano que volvía a la normalidad días después de ocurridos los festejos. Las arquitecturas efímeras se desarmaban y sus materiales se pregonaban al mejor postor; sólo de forma excepcional se concretaron como definitivas<sup>3</sup>,

las colgaduras y el resto de las decoraciones también se desmontaban, si bien las rectificaciones, alineaciones, pavimentados o allanamiento de trazados impulsados al hilo de los festejos como parte de la preparación de los escenarios, a fin de alcanzar las mejores condiciones visuales y de transitabilidad de los recorridos, quedaban como mejoras de la ciudad real que en este sentido se fue definiendo a ritmo de fiesta. Creemos de interés señalar que estas operaciones, en buena parte de los casos, lejos de entenderse como meros parcheos, precisos y puntuales, se concibieron no sólo para servir al fin preciso de adecuación de los escenarios sino con la intencionalidad de que resultasen mejoras permanentes y definitivas para la ciudad, acaso reflejo de la mentalidad urbana moderna empeñada en conseguir el mayor grado de ornato y policía a partir de rectificaciones, alineaciones o mejoras de las condiciones básicas de habitabilidad y en ocasiones, punto de partida de operaciones de mayor envergadura y alcance sobre la ciudad<sup>4</sup>.

La temporalidad limitada de las arquitecturas efímeras lejos de convertirlas en meras anécdotas tuvieron del mismo modo una repercusión verdaderamente significativa sobre la ciudad, sobre las arquitecturas permanentes que tomaron como referente formas y tipologías ensayadas en las fábricas de cartón piedra, tanto en las que transformaron los espacios abiertos como en los túmulos o catafalcos cuyas tipologías en clara evolución estilística, alteraron sustancialmente el interior de los templos.

Aspectos decorativos, asuntos meramente económicos o disposiciones organizativas generaron un copioso material sobre el hecho festivo, referentes documentales que han permitido la reconstrucción de muchos de estos episodios y el análisis de múltiples aspectos relacionados, si bien la auténtica esencia y dimensión de lo acontecido en tanto que fenómeno colectivo y recurso propagandístico se definió en las *Relaciones* impresas que como parte sustancial de los programas generales, impulsaron los patrocinadores en tanto que vehículo de divulgación de los festejos, de la grandiosidad y espectacularidad de los compromisos, y de la imagen favorable tanto de quienes los hicieron posible como de quien las recibía<sup>5</sup>.

El propio carácter de esta particular forma literaria justificó el uso de un lenguaje exagerado y grandilocuente para la apologética y subjetiva exaltación del homenajeadado, consolidándose en base a fórmulas estereotipadas tanto en estructura como en narrativa.

De forma exhaustiva y minuciosa son descritos los contenidos iconológicos, las arquitecturas efímeras y las máquinas de artificio, los itinerarios que recorrieron los cortejos, el orden de los miembros integrantes de las comitivas, el ornato de los trayectos, las instituciones participantes, las modificaciones de las arquitecturas permanentes, además de los sermones y oraciones que se oficiaron durante los ceremoniales, con el propósito de constatar la espectacularidad del evento pero fundamentalmente señalar la excepcionalidad del mismo con respecto a los precedentes y difícilmente superables, tal como pudo observar el impactado gentío que, tal como siempre queda dicho, de forma masiva participó en los espectáculos. A pesar de los lugares comunes que todos estos relatos presentan, comenta Bonet que quien ha visto una las ha visto todas<sup>6</sup>, la importancia

<sup>4</sup> Algunos autores han insistido en esta dirección. PACHECO JIMÉNEZ, C. "Fiesta y ciudad en Talavera de la Reina en el Antiguo Régimen. Aspectos de la instrumentalización del espacio urbano en las fiestas", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, Hª Moderna*, t. 10, 1997, págs. 295-318. PIZARRO GÓMEZ, FJ. *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II, (1542-1592)*, Madrid, 1999, pp. 50-58. SUÁREZ QUEVEDO, D. "Arte efímero, exaltación monárquica y concordatio entre antigüedad clásica y humanismo cristiano: entrada triunfal y matrimonio real de Ana de Austria en Segovia, 1570", *Actas Congreso Internacional Felipe II y las Artes*, Madrid, 2000, pp.423-452. LOPEZOSA APARICIO, C. "Fiesta oficial y configuración de la ciudad. El caso del Prado madrileño", *Anales de Historia del Arte*, vol. 12, Madrid, 2002, pp. 79-92.

<sup>5</sup> Sobre *Relaciones y Sucesos* son de referencia obligada las investigaciones de las historiadoras Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro de la Universidad de la Coruña.

<sup>6</sup> BONET CORREA, A. *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990, pp. 8-9.

<sup>7</sup> DEL RIO BARREDO, M<sup>a</sup> J. "Cultura popular y fiesta", *Madrid, Atlas histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX*, Madrid, 1995, pp. 324-339

de los eventos o los intereses que guiaron la edición de las mismas generó, sin embargo, notables diferencias entre estos textos de obligada impresión como constatación de los acontecimientos.

Las más importantes no sólo fueron concebidas por brillantes plumas y se editaron en las imprentas más relevantes, sino que contaron con todo un extraordinario repertorio visual en base a los numerosos y excelentes grabados, en ocasiones sobre ideas de artistas como Rubens, Murillo o Valdés Leal, de las decoraciones y máquinas de artificio concebidas para la ocasión, referentes que enriquecieron las ediciones convirtiéndolas en ejemplares únicos. En ese sentido la mayor parte de las Relaciones seleccionadas para este estudio se encuentran entre las mejores de la época tanto por autoría, calidad de impresión y la brillantez de los repertorios gráficos que presentan.

Con una periodicidad determinada, lo que las convertía en actos públicos de obligatoriedad anual, las fiestas religiosas generales, asociadas al calendario litúrgico, fueron por seguimiento, despliegue y significación equiparables a las celebraciones asociadas a la monarquía, cuyo respaldo fue continuo, reflejo de la implicación iglesia-corona durante la Edad Moderna<sup>7</sup>.

Las ciudades se convertían durante estas piadosas jornadas en el principal escenario de representación, donde la autoridades seculares y eclesiásticas desempeñaban el papel que en cada una les correspondía, junto a los gremios y cofradías, habituales del mismo modo en este tipo de actos, que discurrían por los itinerarios establecidos en relación a la celebración pertinente, unos trayectos cuya dimensión, definición y ornamentación variaba dependiendo tanto del motivo de las fiestas como de las pretensiones finales de las mismas, si bien determinados hitos de las urbes, como las plazas mayores, el entorno de la catedral o los alrededores de la casa del rey, solían figurar como paradas obligatorias de los trayectos por los que se desarrollaban las ceremonias principales.

Además de estas fiestas ordinarias, la iglesia afrontó la organización de otras de carácter extraordinario asociadas a hechos excepcionales entre los que las canonizaciones figuraron como acontecimientos destacados durante el siglo XVII, reflejo del culto a los santos y reliquias desde los más profundos valores contrarreformistas. *Las fiestas de canonización* se sucedieron con frecuencia tanto en Madrid como en algunas de las principales ciudades de la monarquía, unas ceremonias que contaron con el respaldo de todas las autoridades, incluido el rey que participó personalmente en los rituales constitutivos de la celebración que durante varias jornadas se apropiaba de la ciudad. Las órdenes religiosas jugaron en esta ocasión un importante papel ya que de ellas dependió en gran medida la dignificación del itinerario festivo. Los altares que las diferentes casas de religión levantaban en hitos puntuales del trayecto, desde la modestia de algunos a la espectacularidad que la mayor parte de ellos mostraron, funcionaron como escaparate de valiosas piezas de plata, esculturas y pinturas en relación a momentos significativos de la vida del santo titular; al tiempo que como recursos de transformación de los vales ceremoniales, clara manifestación de la adhesión y posibilidades con los que contaban, nunca decepcionantes. Fue habitual ennoblecer los escenarios con otro tipo de repertorios como arcos de triunfo y es-



Cat. 36

estructuras concebidas a modo de proskenios para acoger las músicas y representaciones que animaban las ceremonias, al tiempo que la arquitectura permanente, tanto en sus edificios destacados como en sus fábricas más modestas también se manipuló para lograr la imagen de ciudad ideal que se pretendía durante la celebración de los actos pertinentes, temporalmente transformada en ese circuito, en parte coincidente con los trayectos definidos en las ceremonias oficiales.

La canonización de San Pedro de Alcántara a instancias de Clemente IX en 1669 generó en la corte madrileña uno de los episodios festivos de mayor esplendor de todos los que de la misma naturaleza se llevaron a cabo en la segunda mitad del siglo xvii. Durante dieciséis días se sucedieron los actos programados<sup>8</sup>. Tres jornadas nocturnas de fuegos y repiques de campanas perceptibles en toda la ciudad, crearon el ambiente de gozo y regocijo como preámbulo de las ceremonias principales que habían de celebrarse en la iglesia de San Gil, que por su cercanía al Alcázar se consideraba desde antiguo parroquia de palacio<sup>9</sup>.

Las fiestas comenzaron a organizarse tras la confirmación oficial de la santidad del franciscano. Un mes se dilató la preparación del templo, principal escenario de los ceremoniales, que quedó transformado en frondoso

<sup>8</sup> Don Antonio de Huerta dio pormenorizada cuenta de las jornadas festivas, en la Relación correspondiente, cat. 36.

<sup>9</sup> Sobre la desaparecida iglesia de San Gil, TOVAR MARTÍN, V. *Arquitectura madrileña del siglo xvii. Datos para su estudio*, Madrid, 1983, pp. 249-253.



<sup>10</sup> TRIUNFOS GLORIOSOS... cat. 36, Capítulo V. Descripción del Altar: *La forma de este hermoso edificio cogía todo el presbiterio y colaterales. Componíase su frontispicio de ricas y argentadas columnas que sustentaban un triunfal arco, en cuya clave se arrancaba un escudo de armas del Pontífice con unos vivos en el arte que las sustentaban. Todo este lustroso aparato servía de ornamento a un tan grande y copado arbol inundado de luz que ocupava su altura todo el Presbiterio. Su tronco se dividía en dos partes en forma de rayces..la virgen nuestra señora coronaba el arbol. En las ramas veinte santos de la serafica orden.. En el cogollo o supremo del arbol llevaba su eminente trono el canonizado y hermoso pimpollo San Pedro de Alcantara.*

<sup>11</sup> TRIUNFOS GLORIOSOS... cat. 36, Capítulo VI. Descripción de los Altares, Arcos Triunfales y adorno de las calles para la procesión. Resulta de especial interés la disposición de los altares en el recorrido: Los Clérigos Menores colocaron altar frente a las Descalzas, los Mínimos de San Francisco de Paula bajando la puentecilla de San Ginés, los Mercedarios Descalzos a mitad de la calle Bordadores, los Capuchinos levantaron uno de los más espectaculares en la bocacalle de la Amargura con la calle Mayor; en la acera de las casas del Conde de Oñate el convento de Nuestra Señora de la Merced levantó otro, los Carmelitas Descalzos levantaron uno en la bocacalle de San Cristóbal. En la lonja de los pies de la iglesia de San Felipe otro altar y una copiosa fuente, que arrojaba agua por más de cuarenta años. A mitad de la calle que sube a santa Cruz otro altar ofrecido por el convento de la Santísimo Trinidad espectacular porque era una higuera natural, acompañada de otros tantos árboles naturales, y una fuente ochavada de jaspe fingido. El colegio de Santo Tomas levantó su altar junto a la parroquia de Santa Cruz.

vergel merced al tapizado de flores y frutos que cubrió los muros de la iglesia, un brillante enmarque floral que dignificó las pinturas que, ubicadas en diversas zonas del recinto, daban cuenta de los diferentes episodios de la vida del Santo. La decoración más destacada se reservó para el altar mayor que señalado por una figura de la Fama quedó cubierto bajo una fantástica masa arbórea coronada por la efigie de la Virgen, de cuyas ramas pendían los principales santos de la orden, y en cuya copa se alzaba la imagen de San Pedro de Alcántara<sup>10</sup>.

La decoración interna del templo halló correspondencia en el ornato del pórtico, engalanado del mismo modo con pinturas alusivas a diferentes momentos del acto de canonización junto con un retrato de Carlos II, constatación evidente del patronato regio ejercido sobre el convento y de la adhesión del monarca al proceso de santidad del franciscano.

La imagen del paraíso conseguida en el interior se proyectó al exterior de la ciudad, donde los efectos de la fiesta se hicieron especialmente visibles en el itinerario que debería recorrer la procesión que, como punto álgido de los festejos, transcurriría entre las Descalzas Reales, punto de partida, y el propio convento de San Gil. La comitiva atravesaría el corazón de la vieja villa, especialmente engalanada en el trayecto festivo definido entre las vías y ejes más importantes del tejido urbano, calle Mayor y Platería, y en los escenarios oficiales, públicos y religiosos más significativos de la Corte constitutivos del trayecto San Ginés, Santa Cruz, plaza de la Cárcel de Corte, plaza Mayor, puerta de Guadalajara, San Salvador, Santa María, armería del Rey, plaza de Palacio; una apropiación literal de la ciudad en su conjunto, lo que sin duda confirma la importancia de la celebración.

Las calles, *enrramadas de juncia, berbena y espadaña*, se transformaron en vistosas pérgolas, todo un espectáculo oloroso y visual, intensificado por el brillo de las telas y colgaduras que pendían de los balcones, deleite sin duda para los sentidos alimentado además con los acordes de las músicas que debían sonar en los escenarios establecidos en determinados puntos de un recorrido magnificado con más de veinte altares, más o menos historiados, levantados a instancia de las diferentes órdenes, y con toda una serie de arquitecturas efímeras, arcos de triunfo principalmente, y otras máquinas de artificio que como complemento al resto de los recursos lograron la dignificación y espectacularidad pretendida para los principales escenarios que integraron el trayecto<sup>11</sup>.

Espacios especialmente sobresalientes del trayecto fueron la plaza de Santa Cruz, la plaza Mayor y la plaza de la Villa, los auténticos escenarios de la vida de la Corte, referentes fundamentales tanto en el devenir cotidiano como en los momentos más institucionales de la vida ciudadana, y por tanto los hitos más destacados del itinerario que funcionaban durante los ceremoniales como paradas obligadas de la comitiva, de ahí la exigencia de conseguir la mayor dignificación para estos escenarios con recursos de mayor ambición.

Tanto por su edificio principal, uno de los referentes monumentales más emblemáticos de la Villa, al tiempo que una de las portadas más destacadas del periodo, como por su fuente, la plaza de Santa Cruz se consolidó como uno de los principales enclaves del urbanismo madrileño, cuya adaptación a estas ceremonias se debió a la iniciativa de los escribanos.

La fachada de la Cárcel, presidida por el retrato de Carlos II, bajo dosel en medio del balcón principal, quedó cubierta bajo telas y pinturas de batallas, floreros y países. Una cenefa con emblemas alusivos a la casa de Austria, funcionó como remate. El resto de las casas que definían la plaza también ofrecieron nueva imagen al quedar enmascaradas bajo brillantes colgaduras, especialmente destacadas las dispuestas del otro lado de la fuente, presididas por la efigie de la reina que junto con su esposo se sumaban simbólicamente a la procesión en este punto. La arquitectura real oculta bajo toda una serie de recursos ofrecía de este modo una imagen nueva con respecto a la fisonomía habitual, aún más transformada dada la intervención en la fuente cuya estructura sirvió de soporte a todo tipo de flores naturales que con los naranjos y otros frutales la convirtieron en *hermosa primavera con las flores y rosas que la cubrían y cercaban formando entretenida labor y jardín ameno*, un pensil oloroso y florido concebido como noble antesala previa al paso de la comitiva a la Plaza Mayor que, ofreciendo una imagen habitual en este tipo de celebraciones, sus cuatro costados cubiertos de tapices y ricas telas, acogió uno de los arcos de triunfo que, dispuesto en el centro de la plaza y coronado por la figura de la Fama, se construyeron para la ocasión. Lejos de ser privativos de las Entradas Reales, estas estructuras arquitectónicas, consolidadas como los recursos por excelencia en las fiestas más destacadas aportaron la nota de mayor monumentalidad del contexto urbano festivo, de ahí que la Casa Profesa, como demostración de poderío y solvencia, participase con la construcción de otro arco en la salida de la Plaza, concebido a manera de gruta con espejos que proyectaban una simulada ilusión de calles arboladas que como proyección de ese paraíso perseguido señalaba el camino procesional hacia la puerta de Guadalajara, punto en el que los carmelitas erigieron un soberbio altar con forma de ochavo que marcaba la visión hacia la calle de la Platería que entoldada, decorada con toda suerte de flores naturales y luciendo desde sus balcones sus mejores telas funcionó de óptimo prosenio al magno arco de cinco vanos, financiado, como no podía ser de otro modo, por los plateros que participaron con una de las estructuras de mayor relevancia de todas las que jalonaron el trayecto. San Salvador y la Plaza de la Villa, cuya fuente quedó camuflada bajo toda una secuencia de arcos de hiedra y pinturas constituyeron otro de los enclaves de mayor nobleza del itinerario. En las inmediaciones de Santa María se construyó un tablado para músicas y representaciones visibles desde el balcón del Ayuntamiento donde el Real Consejo asistiría a los actos. A partir de este punto el recorrido quedaba especialmente ligado al entorno del Alcázar.

Una estructura a manera de gruta en las inmediaciones de la armería invitaba a penetrar en la calle temporalmente construida que, engalanada con las tapicerías reales, unía la real armería con la casa del Rey y ésta con San Gil, punto final del recorrido y escenario de las ceremonias principales.

El propio Alcázar se sumó a las celebraciones enmascarando su fachada bajo espléndidas colgaduras. Desde su balcón el monarca se incorporó a la procesión que con todo fasto y ritual se celebró el 29 junio.

La organización de este tipo de fiestas no fue un hecho exclusivo de la Corte, sino un fenómeno que se sucedió en otros escenarios del



Cat. 37

<sup>12</sup> Al respecto, BONET CORREA, A. "Torre Farfán y la fiesta de la Canonización de San Fernando en Sevilla en 1671", TORRE FARFÁN, F. de la. *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla, al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando el Tercero de Castilla y de León*. Sevilla, 1671 (Edición facsímil Sevilla, 1985). ÍDEM. "El poeta Torre Farfán y la fiesta de Canonización de San Fernando en Sevilla en 1671", *Andalucía monumental. Arquitectura y ciudad del Renacimiento y Barroco*, 1986. MORENO CUADRO, F. "Humanismo y arte efímero hispalense: la canonización de San Fernando", *Traza y Baza*, nº 9, 1985, pp. 21-98.

panorama peninsular, cuya estructura, discurso y resultado fueron bastante similares. Casi contemporáneamente a los ceremoniales referenciados tuvieron lugar las fiestas de canonización de Fernando III el Santo<sup>12</sup>. Había motivos verdaderamente significativos para que Sevilla se volcase en estas celebraciones que giraron en torno a un referente emblemático de la ciudad hispalense: la catedral como principal escenario de los festejos, cuyo interior resultó brillantemente engalanado para la ocasión. Un amplio repertorio de emblemas y pinturas con los episodios más destacados de la vida del tan querido rey-santo, se distribuyó por los muros del templo, cuya cabecera alcanzó verdadera grandiosidad merced al triunfo situado en el presbiterio, potente máquina de artificio de gran esplendor que halló su complemento en la rotunda decoración que, cargada de apologéticos contenidos exaltatorios de la figura del recién canonizado, se concibió como contraportada del templo, acaso con la intención de contar, aunque ilusoria y temporalmente, con una portada digna y grandiosa inexistente en el exterior aún por concluir. Uno de los episodios pictóricos, en uno de los extremos de la figurada portada, situaba la escena en un fondo de ciudad, la propia urbe que se vislumbraba a través de la puerta abierta de la catedral dando cuenta de la jubilosa participación del público expectante, de este modo la ciudad real incorporada al interior y la ciudad co-

mo telón del lienzo formaron parte de un mismo decorado, si bien no fue el único escenario en el que se recreó la imagen de la urbe, protagonista en algunos emblemas y pinturas, como demostración del orgullo y sentimiento de los sevillanos hacia su ciudad<sup>13</sup>.

Del mismo modo que en el caso de la Corte la espectacularidad del escenario interno halló correspondencia en el exterior. La ciudad, en su circuito festivo, con principio y fin en la catedral, quedó magnificada a instancias de los diferentes gremios. Las arquitecturas efímeras junto con las permanentes temporalmente transformadas, fuegos, músicas y danzas *decentes aunque festivas*, generaron la imagen de ciudad jubilosa y noble que se perseguía, digno receptáculo para tan ansiadas ceremonias. La giralda, auténtico emblema y referente de la ciudad<sup>14</sup>, luciendo gallardetes y banderolas, ofreció su cara más festiva, una de las imágenes más recreadas gracias al soberbio grabado de Matías de Arteaga<sup>15</sup>.

El itinerario que debería seguir la procesión tendría como punto de partida la puerta San Miguel, desde donde se iniciaba el trayecto definido en base a las principales arterias y enclaves de la ciudad.

La calle Génova fue uno de los viales más destacados, planificada como una auténtica *vía triunfal*. Un arco ennobleció el acceso a la avenida que, ricamente engalanada con telas y pinturas desembocaba en la plaza de San Francisco, cuya entrada se dignificó con otra estructura arquitectónica, como la anterior simulando jaspe, y soporte de iconografías referidas a distintos pasajes de la vida del Santo. Con un planteamiento similar a lo visto en algunos de los espacios intervenidos en la Corte durante las fiestas de canonización de San Pedro de Alcántara, este enclave constituyó uno de los principales escenarios de las fiestas de ahí que resultase especialmente engalanado en cada uno de sus frentes, mostrando una novedosa imagen de conjunto. Las fachadas principales de la plaza mostraron sus mejores galas. El convento levantó en su frente un soberbio altar de tres cuerpos con preciosas piezas de plata y adornado con flores y luces. El Cabildo cubrió la suya de ricos tapices mientras que la Audiencia Real contribuyó con otro altar que a modo de escaparate mostraba nobles pinturas y vistosas platerías. La fuente situada en el centro quedó transformada a modo de gruta *sobre mastiles revestidos de follage, grotescos, flores y frutos, mascarones y festones de plata. En el centro diferentes artificios de cristal, la circunferencia estuvo disimulada de alegres bulerías de agua por engañar a la gente popular que divertidos estorbaban la vista de los que llegaban después. Cerravase el cielo con frondosa y bella media naranja de donde entre las bien compuestas hojas pendían muchas de las riquezas de la primavera y el otoño*<sup>16</sup>, como complemento al prosenio inmediato, escenario para diversos espectáculos y danzas.

El trayecto continuaba por la calle de la Sierpe que, con diversos y calculados recursos florales, ofreció a lo largo de su trazado la ilusión de una eterna primavera. Al final de la vía otro arco de triunfo funcionó a modo de teatro para la representación de la entrega simbólica de la ciudad al ahora Santo Rey. A partir de ese punto, las calles convertidas en frondosos vergeles, especialmente engalanadas Cerrajería y Carpintería, dignificaron el recorrido hasta llegar a la Plaza de San Salvador, un espacio preparado para el regocijo, diversión y esparcimiento del pueblo en base a la

<sup>13</sup> PORTÚS PÉREZ, J. "Algunas expresiones de orgullo local en la Sevilla del Siglo de Oro", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, t. 4, 1991, pp. 135-158.

<sup>14</sup> Importante referente en la obra de Pedro de Medina, cat. , 34 La contribución de Matías de Arteaga como grabador fue especialmente notable en la Relación concebida por Torres Farfán. Al respecto, DE LA BANDA, A. "Matías de Arteaga grabador", *Boletín de Bellas Artes*, 1978, n° 6, pp. 73-132. ÍDEM. "Nuevos datos para la biografía de Matías de Arteaga", *Archivo Hispalense*, n° 195, Sevilla, 1982, pp. 63-68. PORTILLO MUÑOZ, J. "El San Fernando de Murillo grabado por Matías de Arteaga. Una iconografía del Barroco", *Archivo Hispalense*, n° 195, Sevilla, 1982, pp. 115-122.

<sup>15</sup> La contribución de Matías de Arteaga como grabador fue especialmente notable en la Relación concebida por Torres Farfán. Al respecto, DE LA BANDA, A. "Matías de Arteaga grabador", *Boletín de Bellas Artes*, 1978, n° 6, pp. 73-132. ÍDEM. "Nuevos datos para la biografía de Matías de Arteaga", *Archivo Hispalense*, n° 195, Sevilla, 1982, pp. 63-68. PORTILLO MUÑOZ, J. "El San Fernando de Murillo grabado por Matías de Arteaga. Una iconografía del Barroco", *Archivo Hispalense*, n° 195, Sevilla, 1982, pp. 115-122.

<sup>16</sup> TORRES FARFÁN, F. *Fiestas De La S. Iglesia ...*, cat. 37. Adorno de la Plaza de San Francisco.





Cat. 37

fuente de vino que acaparó el protagonismo del enclave, cuya fisonomía cotidiana quedó alterada mediante diversos recursos. El hospital de San Juan de Dios mostró en su frente uno de los altares más destacados, presidido por pinturas que daban cuenta de la entrada del rey a la ciudad, telones cuyas recreaciones de la urbe, correspondiente con la imagen de la ciudad real, contrastaban con el perfil de la ciudad temporalmente transformada. La fachada de San Salvador cubierta bajo ricos tapices y brocados presidía el teatro erigido en el centro de la plaza para funciones de danzas y músicas. La salida del recinto a través de la calle de los Talabarteros y Culebras se magnificó con sendos arcos triunfales, dignos enmarques para un recorrido que continuaba por la calle de los Francos, entelada en todo su trayecto, simulando arcos, pirámides y obeliscos. El artificio de mayor expectación en esta avenida fue un *bolatín* dispuesto en punto central de su trazado, un soberbio decorado que concluía en la plazuela de los Bordadores engalanada con hermosos altares y espejos que figuraban extensas y alegres perspectivas que se prolongaban hasta la calle Placentines ennoblecida con un gran arco y altar, final del itinerario solemnemente recorrido durante la procesión celebrada el 25 de mayo.

La adecuación del espacio urbano para estas ceremonias debió tener sin duda una repercusión sobre la ciudad real, no siempre considerada al quedar eclipsadas por las estructuras efímeras y por la brillantez de los

propios ceremoniales cuya magnificencia y espectacularidad superó con creces cualquier otro tipo de intervención, si bien la documentación relativa a la planificación y organización de las fiestas corroboran cómo al hilo de estas intervenciones puntuales, concebidas a priori con una vida limitada, se impulsaron otras operaciones necesarias referidas a cuestiones si se quiere modestas como pavimentados, empedrados, rectificaciones de determinados enclaves de esa ciudad de la fiesta, definida en base a los ejes viarios y enclaves que constituían los recorridos oficiales, que se concibieron a priori con la intencionalidad de que quedasen como mejoras efectivas tras la conclusión de los festejos, de modo que la ciudad real fue poco a poco mejorando a ritmo de fiesta, acontecimiento que favoreció la concreción de una imagen cada vez más favorable de la realidad cotidiana.

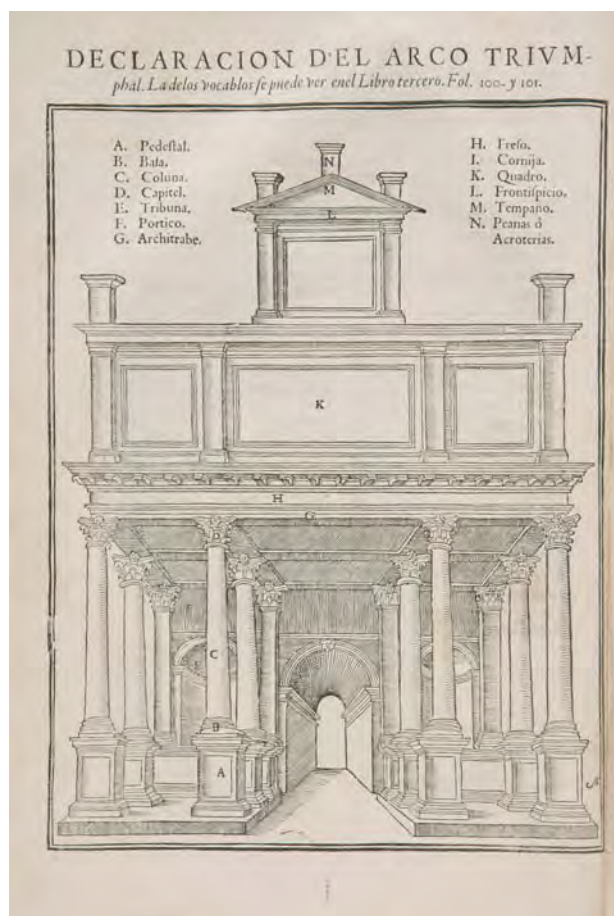
Si la complejidad y los recursos eran amplios para conseguir la preparación de un único escenario, todo se complicaba cuando eran muchos los contextos que quedaban implicados bajo un mismo compromiso. Lo que hemos denominado *Viajes Institucionales*, hoy diríamos de Estado, emprendidos por el rey u otros miembros de la familia real, supusieron la implicación de diferentes espacios urbanos que, no obstante, ofrecieron sus mejores galas durante el recibimiento de los reales cortejos. Fueron itinerarios largos pero perfectamente definidos y articulados a pesar de la amplitud de los trayectos, en ocasiones territorios peninsulares, como el ocurrido entre Burgos y Fuenterrabía y regreso hasta Madrid con ocasión del doble casamiento en 1615 [Cat. n.º 47] o viajes de mayor proyección como el realizado por el futuro Felipe II [Cat. n.º 46] o el Cardenal Infante [Cat. 48-49] a algunos de los territorios europeos bajo dominio español, reflejo en todos los casos de cómo la fiesta resultó el mecanismo de propaganda y recurso más eficaz como transmisor de contenidos y valores y para la reafirmación de las personas reales en los ámbitos geográficos dependientes de la Corona.

El viaje realizado por el joven príncipe por expreso deseo del Emperador, desde España a los Países Bajos se convirtió en referente al tiempo que ejemplo para los sucesivos, un periplo surgido con una intencionalidad muy concreta, la afirmación del heredero como perfecto sucesor de Carlos V al tiempo que su presentación oficial, en cada uno de los territorios del Norte de Europa. El príncipe recorrió Italia, Alemania y Países Bajos, un itinerario cuidadosamente definido entre Génova y Bruselas<sup>17</sup> que se llenó de fiestas a su paso *Por todo el camino de Génova a Bruselas, y por todos los estados de Flandes se hicieron tantas fiestas y dedicaron tantos arcos, que no se lee se hayan hecho tales a ningún Príncipe de los antiguos y de los modernos*<sup>18</sup>.

Cada ciudad que recibió al heredero ofreció su mejor imagen, derroche de recursos sin igual como demostración de la adhesión al futuro monarca. Los diferentes escenarios permitieron desarrollar la más amplia variedad y posibilidades en relación a los acontecimientos festivos, tanto en programas iconográficos e ideológicos como en las arquitecturas efímeras empleadas con las que lograr esa imagen de *Nova Roma* que guiaba las intenciones de las autoridades de cada uno de los territorios y localidades visitadas. Cada ciudad intentó superar en esplendor a la antecedente lo que incrementó notablemente el nivel y espectacularidad de las celebra-

<sup>17</sup> El itinerario de gran amplitud comprendió las siguientes localidades, Génova, Milán, Mantua, Trento, Innsbruck, Munich, Heidelberg a Luxemburgo. En los Países Bajos se visitó Namur, Waveren, Bruselas, Gante, Lovaina, Maldegem, Brujas, Ypres, Grevelingen, Doornik, Binchen, Mechlin, Amberes, Berge, Roemerwaal, Breda, Blois le Duc, Gorinchem, Dordrecht, Róterdam, La Haya, Leiden, Haarlem, Ámsterdam, Utrecht, Amersfoort, Harderwijk, Kampen, Zwolle, Deventer, Zutphen, Arnhem, Nimega, Venlo, Roermond, Weert, Turnhout, Lier, Tongeren y Maastricht. ALVARES, V. *Relación del camino y buen viaje que hizo el príncipe de España Don Felipe nuestro señor de 1548 años: que passo de España en Italia, y fue por Alemania hasta Flandes donde su padre el Emperador y Rey don Carlos nuestro señor estava en la Villa de Bruselas*, Medina del Campo, 1552. ARTIGAS, M. Prologo a la edición de la Sociedad de Bibliófilos Españoles del *Felicísimo Viaje...*, Madrid, 1930. PIZARRO GÓMEZ, F. J. *Arte y espectáculo ... op. cit.*

<sup>18</sup> B.N.Mss. 1751, fol. 15 v. PIZARRO GÓMEZ, F. J. "Los viajes de Felipe II y la arquitectura efímera", *Actas Congreso Internacional Felipe II y las Artes*, Madrid, 2000, pp. 397-416. GARNIER, C. "Fiestas en Europa en tiempos de Felipe II", *Felipe II un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, cat-exp., Madrid, 1998, pp. 269-273.



Cat. 46

<sup>19</sup> Integrante de la Monarquía hispánica desde finales del siglo xvi Milán constituía como se ha señalado *la puerta de Italia*, pieza principal de las relaciones con el resto de los estados italianos, de ahí el especial cuidado que sus gobernadores e instituciones pusieron en la organización de todo tipo de hecho festivo. RIBOT, L. "Las provincias italianas y la defensa de la Monarquía", *Nel sistema imperiale, l'Italia spagnola*, Nápoles, 1994, pp. 67-92. Sobre las Entradas ofrecidas por las ciudades italianas, MITCHELL. *The majesty of the state. Triumphal progresses of foreign sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*, Florencia, 1986, JACQUOT, J. (Coord.) *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint. Les Fêtes de la Renaissance*, París 1960.

ciones. Si las recepciones del mundo italiano tomando como referente la antigüedad, se concibieron como auténticos triunfos *all'antico*, el mundo flamenco supo además sacar partido a su herencia medieval al respecto, a fin de lograr aún mayor lucimiento en las ceremonias que habían de funcionar al tiempo como exaltación de las victorias del Emperador; de las virtudes del Príncipe y por encima de todo de la dinastía de los Habsburgo.

Probablemente fue Milán quien ofreció la Entrada más espectacular de todas las que se realizaron en territorio italiano<sup>19</sup>. Los arcos de triunfo ennoblecieron el recorrido oficial con una destacada presencia en la plaza del Duomo, mientras que en Alemania las recepciones fueron más austeras prescindiéndose de las estructuras arquitectónicas reservadas a los Países Bajos, donde, en cada una de las ceremonias organizadas para festejar la llegada del joven príncipe, se hizo evidente la trascendencia e intencionalidad del viaje. La ciudad de Gante erigió hasta cinco arcos de triunfo; de extraordinario lucimiento fue el recibimiento organizado en Amberes<sup>20</sup>, que habría de convertirse en un verdadero referente, ni siquiera superado por la recepción organizada en Bruselas el 1 de abril de 1549<sup>21</sup>. La espectacularidad de la entrada a Amberes justificó sin duda la presencia del único grabado que ilustró la crónica de Calvete, relativo al arco triunfal que financiaron los españoles. El viaje y las fiestas a través de la citada relación y las que con carácter mono-



Cat. 49

gráfico surgieron, se convirtieron en hitos y modelos para los posteriores viajes de Estado. Tal fue el caso del que emprendió el Infante Cardenal como presentación oficial tras asumir el gobierno de los Países Bajos. El 12 de abril de 1632 don Fernando partió de Madrid con dirección a Bruselas, ciudad que le recibió con todos los honores el 4 de noviembre de 1634<sup>20</sup>. Las arquitecturas efímeras funcionaron de nuevo como elemento de dignificación de las ciudades a su paso, al tiempo que como soporte de los contenidos iconográficos, de los programas elaborados como medio de exaltación de su persona. Su presencia en algunas ciudades se prolongó durante varios días, lo que le permitió asistir tanto a los saraos y fiestas privadas organizadas por los miembros de la nobleza local, que de ese modo le mostraban su respaldo, como a las fiestas ordinarias coincidentes con la estancia. Durante su permanencia en Barcelona disfrutó de las fiestas de Carnaval, y en Milán pudo participar en las del Corpus, si bien los mayores recursos se emplearon en la preparación de la entrada oficial de tan insigne huésped. En Génova, los arcos de triunfo ennoblecieron el itinerario festivo que incluyó en el recorrido arquitecturas permanentes que, como la muralla, con más de diez millas de perímetro y edificado conforme a los dictados constructivos de mayor actualidad en relación a los sistemas defensivos, se mostró con orgullo por parte de las autoridades. Similar fue la jubilosa acogida que le dispensó Milán, donde las fábricas efímeras, emplazadas estratégicamente en las puertas de

<sup>20</sup> Considerada como una de las más importantes de la Europa del momento Calvete de Estrella ofrece pormenorizada descripción de la Entrada, si bien surgieron al tiempo crónicas específicas sobre los ceremoniales. SCHRYVER, C. *Arco triunfal para la entrada del Príncipe Felipe en Amberes en 1549, 1550*, ilustrada con un buen número de grabados realizados por Pieter Coecke van Aelst. CORBERT, A. "L'entrée du Prince Philippe à Anvers en 1549", *Fêtes et ceremonies.. op. cit.*, pp. 307-310.

<sup>21</sup> Véase, GARNIER, "Fiestas en Europa...", *cit.*, nota nº 15.

<sup>22</sup> *El memorable y glorioso viaje...* cat. 48.



<sup>23</sup> En la crónica del viaje *El memorable y glorioso viaje...*, en el capítulo XVI *De lo que sucedió después de que su alteza paso el Rhin hasta la entrada en Bruselas*, se hace detallada descripción del palacio, lugar de recreación de los archiducos Alberto e Isabel, jardines, fuentes, animales y pinturas.

<sup>24</sup> Rubens y el secretario de la ciudad Gaspar Gevaerts idearon el programa iconográfico de los decorados y la relación de la fiesta editada por Theodor van Thulden. GEVARTIUS, C. *Pompa introitus honoris serenissimi Principis Ferdinandi Austriaci Hispaniarum infantis...*, Amberes, 1635. MARTIN, J.R. *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. Part. XVI*, Bruselas, 1972. McGRATH, E. "Le Déclin d'Anvers et les décorations de Rubens pour l'entrée du prince Ferdinand en 1635", JACQUOT, J. (Ed.). *Les Fêtes de la Renaissance*, París, 1975, vol. III, pp. 173-186. SOMMER-MATHIS, A. "Teatro de la Gloria Austríaca Fiesta en Austria y los Países Bajos", *Teatro y Fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, 2003, pp.54-67. GARCÍA GARCÍA, B. "El Cortejo Procesión", *Teatro y Fiesta...*, op.cit., pp.158-171.

<sup>25</sup> La alianza matrimonial entre Ana de Austria, y el futuro Luis XIII, e Isabel de Borbón hermana de éste y el futuro Felipe IV decidida tras el asesinato de Enrique IV, supuso una tregua en las relaciones franco-española.

<sup>26</sup> *Casamientos de España y Francia...*, cat., 47. Así consta en el poder otorgado por el monarca al duque de Lerma.

entrada a la ciudad magnificaron el trayecto hasta la catedral, especialmente ornamentada para la ocasión. El 30 de junio de 1634 el Cardenal Infante partió con destino a Flandes con parada obligada en las localidades de Como y Sondrio, temporalmente transformadas para los recibimientos. Arcos de triunfo estratégicamente situados en las entradas de las poblaciones y calles entoldadas dignificaron el paso de las comitivas que contaron con el aplauso de los allí presentes. Tras la victoria de Nördlingen, episodio que corrobora la intencionalidad política de estos viajes y el carácter propagandístico de este tipo de crónicas, restaba la entrada triunfal en Bruselas. Aunque las ciudades programaban las fiestas con suficiente antelación como para asumir los compromisos que comportaban, en ocasiones resultó complicado tener todo a punto conforme al calendario señalado. La entrada del Cardenal Infante en Bruselas tuvo que retrasarse al no estar concluidos ni los arcos de triunfo ni el resto de las arquitecturas efímeras ideadas para las celebraciones, lo que conllevó la visita a Lovaina y prolongar durante varias jornadas la estancia de don Fernando en el palacio de Tervuren próximo a la ciudad y digna residencia para tan insigne huésped<sup>23</sup>.

La recepción generó finalmente gran expectación, a pesar de no haberse concluido todo tal y como se había planificado *la villa tenía trazados y comenzados muchos arcos triunfales con diferentes parajes y calles, muchas pirámides, teatros, inscripciones y otras cosas que quedaron imperfectas por no aver tiempo de acavarlas reservandolas para quando su alteza volviese a entrar en Bruselas de buelta de visitar las provincias*. Las calles repletas de gente aclamaron al Cardenal Infante que, en solemne cortejo, se dirigió a la iglesia de Santa Gúdula, una ceremonia especialmente planificada para que coincidiera con las últimas horas de la tarde lo que generó la necesidad de iluminar la ciudad con numerosas antorchas que contribuyeron a ensalzar aún más la espectacularidad de los actos. Concluidos los festejos, el nuevo gobernador inició sendos viajes al resto de las provincias. Las principales ciudades organizaron sonados festejos, especialmente notables los recibimientos en Gante y Amberes que contó con la participación de Rubens<sup>24</sup> como ideólogo de los decorados.

Itinerario de largo alcance e implicación de numerosos escenarios urbanos resultó el viaje derivado de la alianza que, a instancias de Paulo V, generó el doble vínculo matrimonial entre España y Francia<sup>25</sup>. El duque de Lerma asumió el compromiso de *acompañar y servir a la Reyna de Francia doña Ana mi hija desde esta ciudad de Burgos hasta la villa de Fuenterrabía y passo de Beovia en el rio Bidasoa, donde como teneys entendido aveys de entregar a dicha Reyna y recibir a la serenísima Princesa mi nuera*<sup>26</sup>.

El recorrido cuidadosamente planificado partió de Burgos que, como punto de partida, sirvió de escenario al matrimonio por poderes entre Ana de Austria y un ausente Luis XIII y a las fiestas que la ciudad organizó como despedida de la Infanta. Mascaradas, misas, toros y juegos de caña en la Plaza Mayor constituyeron los acontecimientos más destacados, simultaneados al tiempo con los que se organizaron a nivel privado, especialmente destacada la recepción ofrecida por Lerma, donde un buen número de altares ricamente engalanados, dignificaron el suculento banquete ofrecido como despedida. El cortejo, protocolaria-



Cat. 40

mente definido, abandonó Burgos con dirección a Fuenterrabía, pasando por las localidades de Quintanapalla, Briviesca, Miranda de Ebro, Puebla de Arlanzón, Vitoria, hasta llegar a la provincia de Guipúzcoa. Todas las poblaciones ofrecieron cuidadas recepciones al paso de la comitiva tal como se había determinado. La organización del recorrido, en el trayecto definido, comportó el aderezo de todos los caminos y calzadas en mal estado al paso de la real comitiva así como la construcción de puentes en aquellos parajes que fue necesario.

El episodio más significativo sería el intercambio de princesas en el paso de Beobia, *llave de passo de Francia*, un paraje natural entendido como territorio neutral entre Francia y España, que fue cuidadosamente preparado para servir de digno marco durante los ceremoniales. Distintas salas y aposentos tuvieron que construirse en las márgenes del río y en el centro un corredor para la materialización de la entrega, bajo la atenta supervisión de ingenieros españoles y franceses. Mientras se concluían las fábricas la futura reina de los franceses visitó Oñate, Villarreal y Villafranca, localidades que se prepararon para recibir a la Infanta. Especialmente destacadas fueron las entradas a Tolosa y Fuenterrabía en la que no faltaron ni los arcos de triunfo ni la visita a las fortificaciones de la ciudad, motivo de orgullo de sus dirigentes.

El recorrido culminó con la ceremonia de intercambio de princesas ocurrida en la mitad del río<sup>27</sup>. El retorno aconteció con la misma entrega y el mismo esfuerzo por parte de las autoridades locales. Los escenarios públicos

<sup>27</sup> Rubens inmortalizó la ceremonia en la pintura que realizó por encargo de María de Medicis para la decoración del palacio de Luxemburgo.

<sup>28</sup> LOPEZOSA APARICIO, C. *El paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 2005, pp. 48-49

<sup>29</sup> Resultan imprescindibles para el estudio de las exequias de la casa de Austria española, tanto del territorio peninsular como en Italia y en Hispanoamérica todos los trabajos de MARIA ADELAIDA ALLO MANERO, principalmente *Exequias de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*, Zaragoza, 1993, (ed., en microfichas). VARELA, J. *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, 1990. SOTO CABA, V. "Teatro y Ceremonia. Algunos apuntes sobre las exequias barrocas", *Revista de*



Cat.41

*la Facultad de Geografía e Historia*, nº 2, 1998, pp. 111-138.

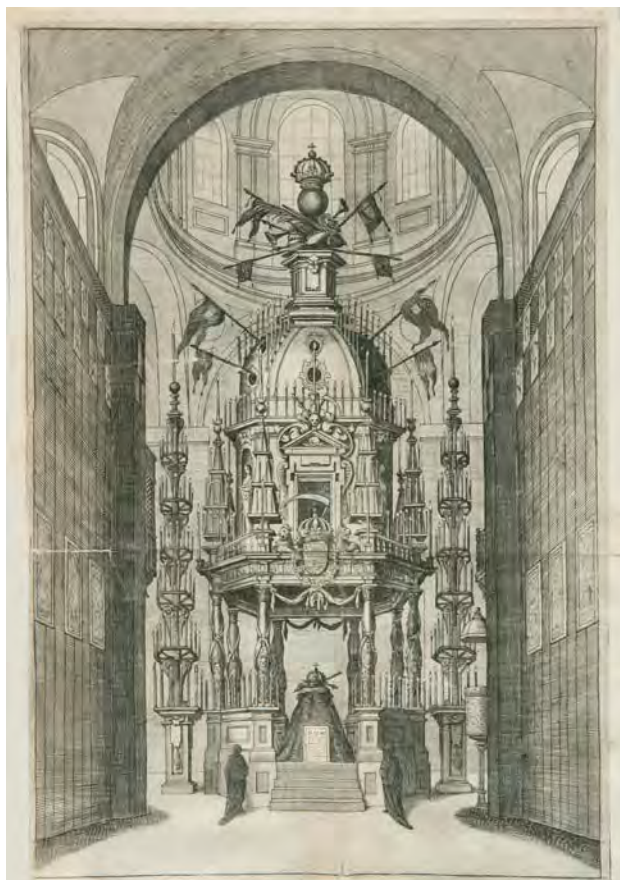
<sup>30</sup> La defunción del monarca generó gran número de celebraciones tanto en territorio peninsular como en el resto de los ámbitos dependientes de la Corona.

<sup>31</sup> CAZZATO, V. "Architettura ed effimero nel barocco leccese", *Barocco Romano e Barocco Italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*, a cura di Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, Roma, 1981, pp. 266-282.

debían ahora engalanarse para recibir a la futura reina. Burgos volvió a acicalar sus calles con colgaduras y tapicerías, entre Santa María y palacio. Toros, fuegos, juegos de cañas agasajaron a la Princesa hasta que inició el viaje con destino a Madrid cuya entrada se produjo el 9 de diciembre de 1615 <sup>28</sup>.

Si el resultado de estos viajes institucionales dependió en gran medida de la respuesta de las ciudades que conformaron los trayectos, muchas fueron las que se implicaron en la preparación de ese viaje último que suponía la muerte del rey o de cualquier miembro de la familia real, todo un ceremonial que, ajeno a cualquier gesto de intimidad, se instituyó como el principal recurso para expresar públicamente las condolencias y adhesión a la Corona y, principalmente, la continuidad dinástica <sup>29</sup>.

La confirmación oficial de la noticia activaba, tanto en la Corte como en el resto de los territorios dependientes, el programa específico con el que cada una de las ciudades debía o podía honrar públicamente la memoria del difunto, con lo que hoy denominaríamos funerales de Estado. La celebración de los actos luctuosos a veces coincidían en diferentes contextos, sucediéndose poco después de ocurrido el óbito, tal fue el caso de las exequias que en honor a Felipe IV se celebraron al tiempo tanto en la Corte como en un buen número de ciudades <sup>30</sup>. En Florencia se organizaron con toda pompa en San Lorenzo a instancias del Gran Duque de Toscana, Fernando II y en la catedral de Lecce por expreso deseo del obispo Luigi Pappacoda <sup>31</sup>. Algunas ciudades tuvieron que ralentizar los



Cat. 39

preparativos a fin de arbitrar los recursos precisos para poder asumir la financiación de las honras, si bien en ocasiones las autoridades locales celebraron exequias de gran brillantez, equiparables y a veces de mayor trascendencia que las ocurridas en localidades más relevantes, incluso que las acontecidas en la Corte, como ostentosa demostración de sus poderes avalados en determinadas intencionalidades<sup>32</sup>. En este sentido especialmente significativas fueron las organizadas por el duque de Uceda en Palermo con motivo del fallecimiento de María Luisa de Borbón<sup>33</sup>, auténtica réplica de la etiqueta real seguida en Madrid<sup>34</sup>.

Las ceremonias se sucedían conforme a un orden de prelación. La ciudad era la primera en celebrar las honras, seguida del resto de las instituciones que, como la Universidad, participaban con celebraciones propias<sup>35</sup>. Especialmente destacadas fueron las que el claustro salmantino, que desde época del Emperador había participado con rituales específicos, organizó para honrar la memoria de Margarita de Austria en 1611<sup>36</sup>. Conforme al protocolo y etiqueta correspondiente se determinaba el lugar, los días y se ponía en marcha la preparación del túmulo, realidades de las que dependió la mayor o menor complejidad de las honras y en ese sentido la diferencia entre las exequias, si bien todas se organizaron conforme a unas fórmulas determinadas. Misas *ad memoriam* no faltaron, cortejos fúnebres fueron también habituales<sup>37</sup>, si bien el protagonismo lo acaparó sin lugar a

<sup>32</sup> *Glorias efímeras. Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, cat-exp. Madrid, 1999.

<sup>33</sup> MONTALBO, F. *Noticias fúnebres de las Reales Exequias...*, cat. 44. MOLI FRIGOLA, M. "Donne, candele, lacrime e morte: funerali di regine spagnole nell'Italia del Seicento", *Barocco romano e barocco italiano...* Op. cit., pp. 135-159.

<sup>34</sup> ENCISO ALONSO-MUÑUMER, I. "La fiesta en la <Italia Spagnola>", *Teatro y Fiesta...*, op. cit., pp. 38-53.

<sup>35</sup> URREA, J. "Exequias por la reina Margarita de Austria en Valladolid", *Glorias efímeras...* op. cit., p. 80.



<sup>36</sup> Imprescindible para su análisis resulta la crónica redactada por Baltasar de Céspedes *Relacion de las honras que hizo la Universidad de Salamanca a la magestad de la Reyna doña Margarita...*, cat., 42.

<sup>37</sup> SOTO CABA, V. "Los cortejos en los funerales reales del Barroco: notas en torno a su origen y configuración", *Boletín de Arte*, 10, 1989, pp. 121-139.

<sup>38</sup> De todo ello nos ofrece hasta el último detalle Pedro Rodríguez de Monforte en la *Relación correspondiente Descripción de las honras que se hicieron a la católica...*, cat., 39, *Dudase en el lugar donde se ha de hacer. Determinase sean en la Encarnacion.*

<sup>39</sup> BONET CORREA, A. "El túmulo de Felipe IV, de Herrera Barnuevo y los Retablos-baldaquinos del Barroco Español", *Archivo Español de Arte*, 136, 1961, pp. 285-296.

<sup>40</sup> CERVANTES DE SALAZAR, F. *Tumulo Imperial de la gran ciudad de Mexico...* cat., 38. Sobre las exequias de Carlos V en México remitimos al trabajo de VÍCTOR MINGUEZ, "Espectáculos Imperiales en tierras de Indios", *La fiesta en la Europa de Carlos V*, cat. exp. Madrid, 2000, pp. 241-247. En la nota número 20 del citado artículo ofrece pormenorizada bibliografía sobre las ceremonias fúnebres en honor al Emperador. Del mismo autor véase en el catálogo de la exposición, *Los siglos de Oro en los Virreinos de América (1550-1700)*, Madrid, 1999, la ficha nº 49, pp. 253-255.

<sup>41</sup> GUTIÉRREZ R, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, 1983, pp. 43-46.

<sup>42</sup> *Ibidem.*

dudas el catafalco, arquitectura simbólica y emblemática en torno al cual giró el ritual funerario, asociados a espacios interiores, generalmente a los templos principales de cada ciudad. En la Corte fue San Jerónimo el escenario vinculado a este tipo de ceremonial, desde que en 1598 se celebraron las de Felipe II, si bien el lugar cambió con ocasión de las honras de Felipe IV. Después de haberse realizado las mediciones oportunas para la construcción del catafalco, Mariana de Austria, preocupada por la delicada salud del heredero, lo que hacía peligrar la continuidad dinástica, determinó en un primer momento celebrar las exequias en la propia capilla del Alcázar, a fin de evitar cualquier riesgo derivado del traslado de su hijo hasta San Jerónimo, una decisión que de inmediato se desechó al considerarse que restaba todo el esplendor a las celebraciones que merecía el rey difunto. Finalmente se resolvió que fuese la iglesia del monasterio de la Encarnación el escenario para las exequias, puesto que, su cercanía con respecto a palacio y la existencia del pasadizo de comunicación entre éste y el templo evitaba el desplazamiento hasta San Jerónimo y con ello todo tipo de riesgo<sup>38</sup>. Su condición de fundación real y su capacidad espacial que posibilitaba la ubicación del monumento correspondiente, convirtieron a esta iglesia en escenario oficial a partir de entonces<sup>39</sup>. El interior de los templos se vestía de riguroso luto con telas y todo tipo de recursos con los que se creaba el ambiente de recogimiento que debía presidir los ceremoniales en torno a los *templa doloris*.

Resulta sin embargo significativo señalar como en ocasiones los túmulos se sacaron al exterior, fuera de los templos. Las exequias celebradas en el virreinato de Nueva España para honrar la memoria de Carlos V, las primeras que tuvieron lugar en los territorios americanos, ocurrieron al aire libre<sup>40</sup>, en el atrio del convento de San Francisco. Las razones argumentadas para no llevarlas a cabo en la catedral, como hubiese sido lo lógico conforme a la tradición, fueron las reducidas dimensiones del recinto religioso y las dificultades que ello suponía para la disposición del catafalco con las dimensiones que le confirió el autor de su traza, Claudio de Arciniega. Es cierto que la limitada capacidad espacial del templo y lo poco lucido de su fábrica fueron, desde su construcción, realidades constantemente reiteradas, que favorecieron el impulso de una nueva fábrica a partir de 1563 conforme al proyecto del propio Arciniega<sup>41</sup>, si bien creemos que la razón última dependió de cuestiones de mayor alcance que las argüidas. La arraigada tradición de modalidades litúrgicas externas de la sociedad prehispánica y las necesidades derivadas de la evangelización, es decir contar con espacios congregacionales amplios y eficaces para las labores de conversión, justificó la dimensión y protagonismo adquirido por los atrios en los conventos mexicanos, convertidos en los principales escenarios para las celebraciones y ceremonias religiosas, siendo muchas las reflexiones y estudios generados en el afán de lograr una respuesta sobre su origen y definición<sup>42</sup>.

La valoración del espacio externo en el contexto americano y el valor social del ámbito natural pensamos que fueron razones que influyeron en la decisión de celebrar las exequias en un escenario abierto. El atrio del convento de San Francisco permitiría la óptima contemplación del túmulo, manifiesto de la presencia real, ante el numeroso gentío allí congregado durante



Cat. 38



Cat. 38

las celebraciones, al tiempo que la inmediata capilla de San José garantizaba el desarrollo de las liturgias precisas. Por ello entendemos que fue fruto de un proceso de aculturación, de adaptación práctica y eficaz, sin prejuicios y de forma natural, de los ceremoniales del viejo continente a las circunstancias y al contexto en el que se llevan a cabo, de modo que sin perder la solemnidad, los rituales se adaptaron a la realidad del territorio americano, con una mayor dimensión y ofrecimiento público. La excepcional ubicación del túmulo en un escenario abierto se repitió años más tarde en el ámbito peninsular: La Universidad de Salamanca desde la muerte del Emperador había hecho pública demostración de los lutos con la construcción de catafalcos y las ceremonias oportunas. Con ocasión de la muerte de la reina Margarita de Austria en 1611 encargó la traza del catafalco a Martín de Cervera, *pintor excelente y de gran conocimiento de la arte de la Architectura*<sup>43</sup>, que quedó ubicado en el patio de las Escuelas Mayores, un espacio sin duda más íntimo que el atrio del convento mexicano, que se cubrió, en señal de duelo, en sus cuatro frentes con paños negros y fúnebres lienzos, soporte de emblemas y jeroglíficos de exaltación de las virtudes de la soberana.

Los túmulos, *teatros de tan sagrado culto* concebidos a modo de templos y emplazados por lo general en el tránsito de la nave con el crucero bajo la cúpula, constituyeron soberbias estructuras arquitectónicas ideadas por los más importantes arquitectos del momento, convertidos en manifiesto y

<sup>43</sup> *Relación de las Honras que hizo la Universidad...*, cat., 42.

<sup>44</sup> VICENS HUALDE, I. *Arquitectura efímera barroca: un estudio de las estructuras funerarias españolas del siglo XVII*, tesis doctoral, Universidad Politécnica, Madrid, 1985.

<sup>45</sup> Sobre la participación de Gómez de Mora, TOVAR MARTÍN, *Arquitectura madrileña.. op. cit.*, pp. 431-438.

<sup>46</sup> BONET CORREA, A. "El túmulo...", cit.



Cat. 45

<sup>47</sup> La construcción del túmulo para las exequias de María Luisa de Orleans generó un concurso de ideas en el que concurren Claudio Coello, los también pintores Juan Fernández Laredo, Vicente Benavides, Bartolomé Pérez, el ingeniero José Acudí y los arquitectos Manuel Redondo, Juan Villar Roque de Tapia, José de Campo Redondo y José de Churriguera, siendo finalmente quien se hizo con el encargo. VERA TASSIS Y VILLARROEL, I. DE. *Exequias de M<sup>ra</sup> Luisa de Orleans...*, cat., 45.

campo de experimentación de las reflexiones y tendencias arquitectónicas acordes a cada tiempo, en las que los artífices plantearon fórmulas de mayor riesgo e imaginación, constituyéndose, como se ha señalado, como probetas de experimentación, gestación y definición del barroco español<sup>44</sup>.

Desde la sobriedad del ideado por Claudio de Arciniega en México, en la línea del concebido por Francisco de Mora para Felipe II, la evolución de estas estructuras fue claramente observable, gracias principalmente a los testimonios visuales que en forma de grabados se incorporaron a las Relaciones, como expresión del grado de esplendor con que se afrontaron estos ceremoniales. Gómez de Mora dio un paso adelante en el ideado para la reina Margarita en 1611<sup>45</sup>, al incorporar a la estructura cualidades novedosas que se afianzaron en la propuesta de Sebastián de Herrera Barnuevo para Felipe IV, un planteamiento estrechamente ligado a los parámetros de la arquitectura contemporánea del hermano Bautista y las Bernardas de Alcalá<sup>46</sup>. La superación de formas dio un paso adelante con José de Churriguera quien, tras el concurso de ideas para las exequias de María Luisa de Orleans, en la que participaron artistas de la talla de Claudio Coello<sup>47</sup>, no sólo rompió con la concepción de túmulos en forma de templo sino que superó los de tipo baldaquino, definiendo un diseño donde los valores plásticos y escultóricos, propios de la teatralidad ornamental barroca, se impusieron sobre lo estrictamente arquitectónico.



A pesar de su carácter temporal, estas fábricas, ideadas, salvo excepciones, para recintos interiores, también tuvieron su repercusión sobre la ciudad real, ya que como referente para la arquitectura permanente, ésta fue la que definió la fisonomía de los espacios urbanos y en consecuencia el efecto sobre la realidad existente.

Aunque las ceremonias principales ocurrieron dentro de los templos, la celebración de las exequias, fiestas en definitiva que también fueron las de la muerte, comportó una clara instrumentalización de la ciudad, *avien-do destinado la iglesia mayor por teatro del majestuoso funeral aun se halló en su fabrica corto espacio para tanto duelo pues salió a la calle el luto buscando en las murallas de afuera mas sitio, en que estenderse, mas publicidad en que imprimirse*<sup>48</sup>. Las fachadas de las iglesias, cubiertas de fúnebres colgaduras e iconografías ofrecieron la imagen del duelo y dolor por la pérdida, actuando como reclamo y referente de una ciudad transformada, en esta ocasión, en teatro de la muerte, proskenio cuidadosamente preparado para el recorrido del solemne cortejo que, desde palacio hasta el templo, suponía la oficialidad del luto en la calle, una procesión que debía transcurrir con el boato, esplendor y pública exhibición que las comitivas integrantes de cualquier otro festejo. La necesidad en el cumplimiento de estos objetivos fue otra de las razones que probablemente justificó la celebración de las honras del Emperador en el convento mexicano de San Francisco, puesto que la catedral, además de las razones argumentadas, estaba demasiado cerca de la casa del virrey don Luis de Velasco, como para que la procesión *pudiese ser vista y tuviese lugar por donde anduviese*. De ningún modo se podía renunciar al boato y ostentación que logró la comitiva en la plaza de Palermo, en la que de forma ordenada y en rotundo silencio, tal como espléndidamente nos transmite uno de los magníficos grabados que ilustran la relación, el solemne cortejo acompañó a la soberana en ese su último viaje.

<sup>48</sup> Cat. 44, Noticia X del aparato exterior del frontispicio de la iglesia.







Or  
Real  
R.  
Duq. de Vieda Genil hombre de la Camara de S. M.  
Palacio a la Iglesia Mayor acompañado de todos los tribunales  
Coquias de la Rey<sup>a</sup> nra Señora Maria Luisa de Borbon

## 34. | MEDINA, PEDRO DE, 1493?-1567

Primera y segunda parte de las Grandezas y cosas notables de España ...  
 Impreso en Alcalá de Henares : en casa de Iuan Gracian ... :  
 a costa de Iuan de Torres, 1595.

Procedencia: Biblioteca del Duque de Osuna; Biblioteca del Colegio  
 de la Compañía de Jesús (París)  
 [BH FLL Res.490]



Versado en estudios de Cosmografía y Astronomía, lo que le permitió desarrollar destacadas investigaciones en el campo de la náutica, *Arte de Navegar*, Valladolid 1545, y *Regimiento de la navegación*, Sevilla 1552, el sevillano Pedro de Medina asumió la responsabilidad de compendiar en una única obra *Libro de las Grandezas y cosas memorables de España*, la historia de España desde los orígenes hasta la época Carlos V, impresa en Sevilla en 1548 a cargo de Domenico Robertis y décadas después reimpresa en Alcalá de Henares por Pedro Robles y Juan Villanueva .

Estructurada en dos partes, Medina dedicó la primera a la narración de los orígenes míticos del país, mientras que en la segunda desarrolló una pormenorizada descripción del territorio peninsular a partir de una división en provincias y reinos. En cada uno de los capítulos constitutivos de este bloque se ensalzaban los aspectos y acontecimientos más relevantes de cada una de las poblaciones tratadas. El autor inició esta parte por Andalucía, probablemente en honor a su origen.

Como auténtico referente entre las de su naturaleza, esta obra mantuvo su validez en el tiempo, si bien a finales de siglo se recomendó a Diego Pérez de Mesa, catedrático de matemáticas de la Universidad de Alcalá de Henares, la revisión y actualización de la obra, con la pretensión de corregir la redacción, un aspecto que había sido duramente criticado, al tiempo que incorporar cuantas ampliaciones considerase oportunas y enriquecedoras. La nueva edición vio la luz en 1595, fecha en que Mesa podría haberse trasladado a Sevilla tras ser reemplazado en su puesto universitario por Andrés Santiago.

Respecto a la primera parte, la estrictamente histórica, además de realizar determinadas correcciones sobre lo que consideró faltas de rigor, *por haberse mezclado la historia con la fábula*, Mesa incorporó los hechos

más importantes acontecidos durante el reinado de Felipe II lo que suponía una ampliación secuencial sobre la obra de Medina que concluía en el reinado de Carlos V, de ahí la incorporación de El Escorial, como referente verdaderamente significativo. En relación a la segunda parte, *Particular relación de las grandezas y cosas notables de cada ciudad y pueblo*, se añadieron nuevas poblaciones consideradas entonces importantes, al tiempo que se ampliaron comentarios y descripciones con nuevos datos y aportaciones. El capítulo LXXVII se refiere a la Villa de Madrid y sus cosas notables, para continuar con ciudades como Alcalá de Henares, Segovia, Ávila, Salamanca, o pueblos, como Toro, Pedraza, Santo Domingo de la Calzada o Tuy entre otros.

Interesante sin duda resulta el capítulo CLXXXII referido a una relación de las distancias en leguas entre ciudades.

[CLA]



### 35. | QUINTANA, JERÓNIMO DE

A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid :  
historia de su antigüedad, nobleza y grandeza ...  
En Madrid : en la Imprenta del Reyno, 1629.  
*Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange*  
[BH FLL Res.686]



Tal como se señala en el prólogo de la obra, el licenciado Jerónimo de la Quintana, clérigo, presbítero, notario del Santo Oficio de la Inquisición y rector del Hospital de la Latina dedicó diez años de su vida en componer esta crónica de Madrid que se convirtió en la primera historia de la Villa. El propósito era ponderar las cualidades de antigüedad y nobleza, cuestionadas por algunos autores contemporáneos, como aspectos intrínsecamente ligados a la capital, y no como atributos surgidos al amparo de la decisión filipina de instituir la sede de la Corte.

Con una estructura verdaderamente clara, De la Quintana

concibió su obra en tres partes perfectamente diferenciadas. En el primer libro ensalza las condiciones favorables del territorio, fertilidad del suelo, abundancia de recursos y bonanza del clima, propiedades que posibilitaron un temprano poblamiento, siendo referentes especialmente apreciados por los primeros fundadores. En el mismo apartado elogia la reconquista espiritual del lugar y el profundo sentimiento cristiano de sus moradores, ligado en buena medida a una de sus principales devociones, la Virgen de Atocha aclamada como patrona de la Villa. El protagonismo otorgado a este culto se aprecia en el frontispicio del libro, cuyo grabado nos presenta a la efigie mariana sobre el escudo de Madrid flanqueado por figuras alegóricas. Sería el propio De la Quintana el encargado de reseñar su vida y milagros, años más tarde en la obra *Historia del origen y antigüedad de la venerable y milagrosa imagen de Ntra. Sra. de Atocha*.

El segundo libro pretende una ponderación del grado de nobleza de la Corte a partir de la relación de santos y *personas insignes en santidad* originarias de Madrid, al tiempo que presenta una enumeración de los apellidos más ilustres ligados a los naturales, haciendo memoria de su valor y esclarecidos servicios tal como refiere. Esta parte resultó intervenida por el Consejo de Castilla en 1747, procediéndose a algu-

nas modificaciones en relación al apellido Ramírez.

La tercera parte la dedica íntegramente a ensalzar la *grandeza de la coronada villa de Madrid* en base a la narración de los servicios y asistencia ejercida por la Corte hacia sus príncipes y de los sucesos más destacados ocurridos en la Villa. Capítulo importantísimo resulta la cuidada relación y pormenorizada descripción de los edificios y enclaves más destacados de la capital, referente fundamental tanto para el conocimiento de las fábricas desde su origen como para el de las desaparecidas.

Se trata por tanto de un claro ejemplo de esfuerzo editorial para un fin concreto, contar con una historia, diríamos oficial de la Capital, en tanto que digno escenario tras los avatares derivados de su primer nombramiento como sede estable de la Corte y plenamente consolidado tras la aventura vallsolletana. La imprenta del Reino garantizó la calidad de la edición, reservada a los libros al servicio de la Corona y la Iglesia.

[CLA]

## 36. | HUERTA, ANTONIO DE (O.F.M.)

Triunfos gloriosos, epitalamios sacros, pomposos y solemnes aparatos ... y ostentosas fiestas que se celebraron año de MDCLXIX en .... Madrid, y en el Real Conuento de San Gil ... a la canonizacion solemne del ... glorioso San Pedro de Alcantara ...

En Madrid : por Bernardo de Villa-Diego : a costa de Gabriel de Leon ..., 1670.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de Málaga (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio de la Compañía de Jesús (Villagarcía)*  
[BH FLL 25808]



Considerado el más penitente de todos los santos, por su vida de entrega, pobreza y oración, el franciscano Pedro de Alcántara fue canonizado por Clemente IX el 28 de abril de 1669, un acontecimiento tan deseado como esperado, —el 22 de marzo de 1622 tuvo lugar su decreto de beatificación, iniciándose su proceso de canonización el 9 de abril de 1647 y aprobado el 23 de diciembre de 1649—, que fue recibido con gran júbilo en la Corte motivando unas fiestas cuyo esplendor quedó pormenorizadamente descrito en la *Relación* que de las mismas hiciera don Antonio de Huerta, crónica que fue editada por Bernardo de

Villadiego, uno de los talleres tipográficos más relevantes de la Villa.

Estos acontecimientos religiosos de carácter extraordinario y tono festivo suponían el reconocimiento público y oficial de la santidad y gloria del recién canonizado, unos festejos verdaderamente sorprendentes que se convirtieron en los más destacados del calendario religioso. Especialmente activa fue en ese sentido la primera mitad de la centuria al concurrir los de San Isidro, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santa Teresa y San Felipe Neri, todos ellos celebrados con gran solemnidad.

Durante dieciséis jornadas se sucedieron, en esta ocasión, los actos para conmemorar la buena nueva, en las que no faltaron ni músicas ni fuegos artificiales, si bien la preparación de los escenarios se inició con bastante antelación. Un mes antes se comenzó a adornar la iglesia del convento de San Gil, principal proskenio de las celebraciones que quedó transformado en magno decorado para el desarrollo de las ceremonias pertinentes en las que participó el propio monarca que, con su presencia manifestó su apoyo y adhesión a este tipo de ceremoniales que tuvieron una amplia repercusión en la ciudad. La Villa resultó cuidadosamente engalanada en el trayecto que siguió la

procesión que, como punto álgido de las celebraciones, recorrió el itinerario establecido entre las Descalzas Reales, punto de partida del cortejo, y San Gil, magnificado con más de veinte altares y arquitecturas efímeras con las que las diferentes instituciones y casas de religión contribuyeron al esplendor de esta fiesta.

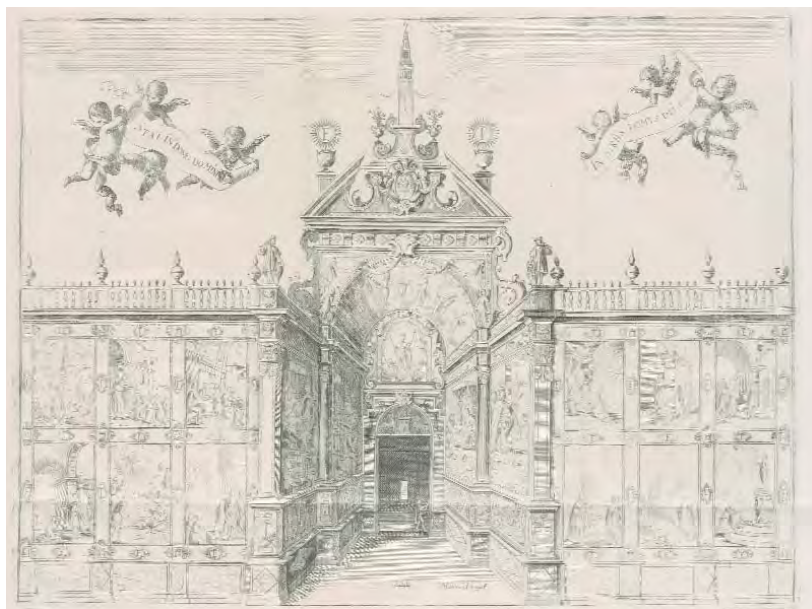
Un grabado del célebre Pedro de Villafraña, *La Aparición de San Pedro de Alcántara a Santa Teresa* antecede la crónica estructurada en dos partes. La primera, compuesta de ocho capítulos, se refiere a las fiestas propiamente dichas, tras el relato pormenorizado de la vida del Santo y la llegada oficial a la Corte de la noticia. A partir del capítulo tercero el autor nos ofrece una descripción pormenorizada de la preparación de los escenarios, tanto de los interiores como del itinerario oficial de la fiesta, cuidada narración que a modo de guía nos sitúa y describe con precisión cada una de los altares y máquinas de artificio que magnificaron el escenario urbano. La segunda parte, conforme a la estructura mantenida en este tipo de textos, reproduce los sermones que se predicaron en el Real convento de San Gil durante las ceremonias principales.

[CLA]



37. | **TORRE FARFÁN, FERNANDO DE LA, 1608-1677**

Fiestas de la S. Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla al nuevo culto del ... rey S. Fernando el tercero de Castilla y de Leon ...  
En Sevilla : en casa de la viuda de Nicolàs Rodriguez, 1671.  
[BH FLL 16845]



La *Relación concebida* por Fernando de la Torre Farfán como memoria de las fiestas organizadas con motivo de la canonización del rey Fernando III, está considerado como uno de los libros más bellos de todos los que, con similar temática, se imprimieron en el siglo XVII, sin lugar a dudas la mejor edición de la imprenta hispalense del seiscientos, manifiesto del destacado ambiente artístico de la Sevilla barroca.

Verdaderamente brillantes fueron los festejos. Si bien es cierto que las ceremonias de canonización de santos habían cobrado relevante protagonismo desde las primeras décadas de la cen-

turia, las organizadas en honor al tan querido Rey Santo, reflejo de la conjunción lograda entre los poderes político y religioso, por brillantez y espectacularidad establecieron un alto nivel a los rituales que se sucedieron a partir de entonces, con una fuerte repercusión no sólo en los de carácter religioso sino principalmente en las exequias reales. Sevilla, ciudad emblema de la reconquista del monarca homenajeado, supo estar a la altura asumiendo el protagonismo de los actos, y la Catedral, como promotora de los festejos, no escatimó esfuerzos ni en la preparación de las fiestas ni en la memoria impresa de las mismas.

La experiencia del poeta y dramaturgo sevillano en relatos sobre celebraciones constituía el principal aval para una narración de calidad como la que se perseguía, y la colaboración de artistas como Murillo, Valdés Leal o Matías de Arteaga contribuyeron con sus diseños a convertir la obra en una auténtica referencia de la estética religiosa asociada a este tipo de conmemoraciones. Torre Farfán dibuja con precisión la imagen de la ciudad transformada para la ocasión, describiendo con detalle todos los recursos que se emplearon para la consecución de la máscara festiva que dignificó el itinerario cuidadosamente definido que siguió la procesión, en la que con gran júbilo participaron tanto las autoridades como la ciudad en general. Como complemento, un importantísimo conjunto de grabados, de excelente calidad, perpetuaron visualmente el esplendor de los ornatos y arquitecturas efímeras que magnificaron la catedral que, como principal escenario de las celebraciones, asumió el mayor protagonismo.

[CLA]

### 38. | CERVANTES DE SALAZAR, FRANCISCO

Tumulo Imperial de la gran ciudad de Mexico.

En Mexico : por Antonio de Espinosa, 1560.

Procedencia: Biblioteca de Casa Profesa de la Compañía de Jesús (Madrid). Ex libris de Alonso Mexia de Tovar

[BH FLL 29563]



Las exequias reales se organizaron en los virreinos americanos con el mismo boato y solemnidad que las celebradas en el resto de los territorios dependientes de la Corona, si bien los planteamientos y pretensiones superaron, en ocasiones, a los ocurridos en la Corte. Las ceremonias fúnebres impulsadas por el virrey Luis de Velasco en 1559 en México para honrar la muerte del Emperador fueron las primeras acontecidas en Nueva España. El regidor de la ciudad, don Bernardino de Albornoz fue el encargado de dirigir y supervisar la preparación de unos ceremoniales que, fundamentados en los

contenidos y objetivos ideológicos ligados a este tipo de rituales en el viejo continente, suponía una novedad en el contexto americano.

La consabida *Relación*, en tanto que perpetua memoria de lo acontecido fue concebida por el humanista español don Francisco Cervantes de Salazar, rector de la universidad mexicana desde 1567 y autor de la primera crónica de Nueva España, e impresa en 1560 a cargo de don Antonio de Espinosa. Con lenguaje grandilocuente y prolja narrativa se nos describe el monasterio de San Francisco como escenario de las celebraciones, el catafalco ideado por Claudio de Arciniega y las ceremonias pertinentes. El ejemplar de la Biblioteca Histórica presenta la particularidad e importancia de conservar el grabado del túmulo completo, tanto en planta como en alzado, frente al resto de las ediciones conservadas en las que aparece la estampa incompleta, solo hasta el primer cuerpo, de ahí que la reconstrucción realizada por Manuel Toussaint, en base a la descripción de Salazar, haya sido tradicionalmente aceptada como la propuesta ideada por Arciniega. Esta edición nos ofrece por tanto la novedad de la propuesta original desconocida en su parte superior que, como se nos presenta, fue coronada por el águila bicéfala y un crucifijo como remate.

Tres meses se tardó en construir el túmulo concebido por el maestro mayor de las obras mexicanas, afincado en la capital del virreinato desde 1559, ejemplo de la asimilación de las formas renacentistas en la Nueva España, un importante hito en el panorama artístico de gran modernidad, para algunos mayor que las fábricas surgidas contemporáneamente en Bruselas o en Valladolid, planteamiento que probablemente le sirvió como principal aval para hacerse con el proyecto para la nueva catedral mexicana, cuyas trazas realizó en 1567.

El programa iconográfico, pormenorizadamente descrito en la crónica, corrió a cargo del propio Cervantes de Salazar quien del mismo modo que Arciniega mostró gran novedad al tomar como fuente directa los emblemas de Alciato editado apenas veintinueve años antes, cuya edición castellana se remontaba a once años atrás, reflejo sin duda de la celeridad con la que los territorios americanos asumieron las novedades del viejo continente en ocasiones antes que la metrópoli. El emplazamiento del catafalco en el atrio del convento de San Francisco marcó otra de las particularidades de las celebraciones. Tradicionalmente los *templa dolori* se asociaron al interior de los templos, si bien en esta ocasión a las razones esgrimidas en la relación, escasas dimensiones de la vieja catedral fundamentalmente, de-



bió tenerse en cuenta sin duda la importancia de los espacios abiertos como escenarios propicios para el desarrollo de ceremonias ma-

sivas, como se había puesto de manifiesto en las labores de evangelización, asumiendo buena parte de las tradiciones prehispánicas re-

flejo del natural y práctico proceso de aculturación.

[CLA]

39. | **RODRÍGUEZ DE MONFORTE, PEDRO**  
Descripción de las honras que se hicieron a la catholica  
Mg. de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo  
Mundo en el Real Conuento de la Encarnacion ...  
En Madrid : por Francisco Nieto, 1666.  
*Procedencia: Biblioteca de Juan Francisco Camacho*  
[BH FLL 8743]
40. | **BORGHERINI, GIOVANNI BATTISTA**  
Esequie di Filippo IV, cattolico re di Spagna celebrate in Firenze ...  
In Fir: [i.e. Firenze] : nella Stamp. di S.A.S., 1665.  
*Procedencia: Ex libris de Juan M. Sánchez*  
[BH FLL 29830]
41. | Pompe funebri celebrate all'augusto monarca Filippo quarto il grande ...  
In Lecce : per Pietro Micheli, 1666.  
[BH FLL 26224]

Un **solemne grabado** con la efigie de Felipe IV, obra de Pedro de Villafranca, se nos ofrece como presentación de la *Relación* escrita por Pedro Rodríguez de Monforte, panegirista de la Casa Real, como memoria de las exequias reales celebradas en honor del monarca en el convento de la Encarnación de Madrid. Resulta verdaderamente significativo cómo tras los apartados habituales, descripción de la enfermedad y muerte del rey hasta el entierro y el decreto para las honras, se dedica un amplio apartado, a modo de justificación, *dudase en el lugar donde se ha de hacer*, sobre el cambio de escenario para la celebración de las ceremonias por expreso deseo de la reina Mariana.

Tradicionalmente había sido la iglesia del convento de San Jerónimo el Real el escenario destinado para la celebración de las honras fúnebres, desde las de Felipe II ocurridas el 18 de octubre de 1598. Varias habían sido las ra-

zones según se explica, la capacidad del templo y principalmente por el apego que los monarcas tenían hacia este lugar. Siguiendo esta costumbre se empezó la preparación de las exequias como homenaje al monarca fallecido, si bien la reina consideró que San Jerónimo estaba demasiado alejado de palacio de modo que las inclemencias del invierno podrían hacer mella en la quebrantada salud del heredero, decidiendo por ello el establecimiento del túmulo en la Capilla Real, y fue así como al parecer se comenzó a idear su traza. Pronto se pensó que no era adecuado honrar al rey difunto, *que tan grande había sido en vida*, de una forma tan íntima y tan sencilla. Tras estimarse diferentes opciones se consideró que el convento de la Encarnación podría resultar válido para la celebración de las Reales Exequias. Su condición de fundación real, su cercanía con respecto al Alcázar y el pasadizo de comunicación entre

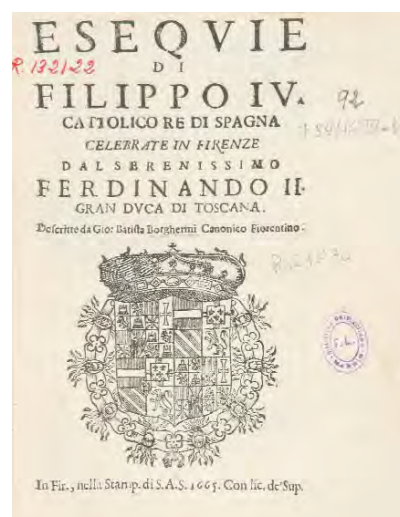
palacio y el recinto religioso, fueron las razones que finalmente primaron en la elección de un nuevo escenario para la celebración de este tipo de ceremonias, rompiendo de este modo con la tradición.

El atrio del convento cubierto de terciopelo negro y plata, sirvió de soporte a los epitafios y jeroglíficos reproducidos con detalle en la *Relación*, magníficamente ilustrada con otros tantos grabados de excelente calidad de los emblemas que con sus leyendas correspondientes, se dispusieron en el interior del templo. De singular interés resulta la exhaustiva y protocolaria ubicación de las personalidades que asistieron a los actos, cuidada organización que se recrea con detalle en la estampa de la planta, reflejo de cómo estuvo dispuesto el templo *teatro de tan sagrado culto*.

Fue Sebastián de Herrera Barnewo quien concibió el túmulo dispuesto en el crucero del templo, del que se ofrece grabado y







pormenorizada descripción de cada una de las partes constitutivas de la estructura.

Las exequias celebradas en la Corte se simultanearon con las organizadas en numerosos puntos de los territorios hispánicos. Especialmente destacadas fueron las organizadas en Florencia a instancias del Gran Duque de Toscana Fernando II, ceremonias de las que dejó constancia el canónigo florentino Battista Borgherini en la crónica impresa en la ciudad italiana en 1665. Las honras tuvieron lugar en la iglesia de San Lorenzo, recinto sagrado minuciosamente

descrito en la crónica, considerado, tal como se refiere, uno de los mejores de la ciudad y por tanto digno receptáculo de las pompas fúnebres. La relación, editada en italiano, ofrece del mismo modo una pormenorizada recreación del interior de la iglesia, adorno de la misma y del túmulo construido, si bien detalla con celo el exterior del templo, en tanto que principal reclamo e imagen de la ciudad transformada para la ocasión. Con un planteamiento similar, al tiempo que constatación de la trascendencia del óbito real, concibió el jesuita Tomaso Strozzi la *Relación*

impresa por Pietro Micheli en Lecce en 1666, a instancias del obispo de la ciudad, Luigi Pappacoda en honor al monarca fallecido. El catafalco, cuya estructura se ofrece en el grabado que ilustra la relación, quedó establecido en la catedral de la ciudad reestructurada entre 1659-70 por Giuseppe Zimbalo por impulso del propio obispo Pappacoda, de modo que las exequias le servirían como presentación oficial para mostrar la brillantez y dimensión del templo recién reedificado.

[CLA]





## 42. | CÉSPEDES, BALTASAR DE, m. 1615

Relacion de las honras que hizo la Vniuersidad de Salamanca a la ...  
 reyna doña Margarita de Austria ...  
 Salamanca : impresso por Francisco de Cea Tesa, 1611.  
 [BH FLL 35207]



La inesperada y trágica muerte de la reina Margarita de Austria de posparto a los veintiocho años, generó un sentimiento de duelo por la pérdida que se reflejó en el numeroso programa de honras que se activaron tanto en España, donde ciudades como Palencia, Teruel, Córdoba o Sevilla, siguiendo a la Corte, mostraron sus respetos a la soberana, como en Roma o Florencia donde se organizaron las ceremonias correspondientes en señal de luto y adhesión. Conforme a un rígido protocolo estos rituales suponían la demostración oficial del luto expresado por las principales autoridades tanto civiles como eclesiásticas de cada locali-

dad, puesto que eran municipios, cabildos o instituciones los que los impulsaban, de ahí la diversidad de escenarios y alcance de los ceremoniales. Los eventos, cuya brillantez dependió principalmente de los recursos económicos disponibles en cada uno de los casos, especialmente modestos ante situaciones como éstas imprevistas, se activaban tras la comunicación oficial de la noticia del óbito y culminaban con las ceremonias solemnes ante el túmulo o catafalco, elemento en torno al que giraban estos rituales.

No fue un hecho excepcional que la Universidad de Salamanca se sumase a la organización de exequias como homenaje a la reina difunta. La institución salmantina desde tiempos del Emperador había mostrado su adhesión a la Corona preparando las honras pertinentes en señal de respeto. Bajo esta idea se sucedieron las de Carlos V, el príncipe don Carlos, Felipe II y las reinas doña Isabel y doña Ana.

El escenario escogido fue el patio de las Escuelas Mayores, un recinto abierto que cubierto de paños negros se convirtió en solemne receptáculo del túmulo de *muy hermosa y agradable arquitectura*, construido conforme a la traza del pintor local Martín de Cervera y de *gran conocimiento de arquitectura*, siendo el maestro Blas López el encargado de idear las inscripciones con los contenidos apologeticos que adornaron la estructura efímera.

Las ceremonias tuvieron lugar el 9 de noviembre de 1611 tal como se dejó constancia en la *Relación* que el célebre humanista Baltasar de Céspedes, catedrático de latín y griego, redactó como memoria de las exequias por encargo del rector don Melchor de Moscoso y Sandoval hijo del Conde de Altamira, impresa por Francisco de Cea Tesa.

Con cuidado lenguaje y meticulosa descripción se nos describe tanto el escenario y catafalco como el conjunto de poesías, jeroglíficos, sermones y oración fúnebre concebida y recitada durante las ceremonias por parte de don Fernando Pimentel, hijo del Conde de Benavente.

[CLA]



## 43. | LARA, GASPAR AGUSTÍN DE

Obelisco funebre, pyramide funesto que construia a la inmortal memoria de D. Pedro Calderon de la Barca ...

En Madrid : por Eugenio Rodriguez, 1684.

Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange

[BH FLL Res.614]



El 25 de mayo de 1681 la muerte sorprendía a don Pedro Calderon de la Barca cuando se encontraba completando el Auto Sacramental que había de representarse ese año, y por tanto la última aportación de una de las más afamadas plumas del Siglo de Oro español.

Con una dilatada y consolidada carrera como dramaturgo, sus éxitos coincidieron con el reinado de Felipe IV, bajo cuya sombra gestó parte de sus mejores producciones, una actividad que simultaneó con la dirección del Coliseo del Real Sitio del Buen Retiro desde 1634, lo que le permitió un conocimiento directo de la preparación de las fiestas institucionales tanto de carácter privado como público. En 1623 concibió



ex profeso *Amor, honor y poder*, para su representación durante las fiestas con que se obsequió al Príncipe de Gales, durante su visita a Madrid.

Recién iniciada la década de los treinta, Calderón comenzó su andadura como ideólogo de los autos sacramentales que, para el pueblo y la Corte, se representaban por las calles de Madrid durante la celebración del Corpus, ocasión en que carros, tarascas y demás artificios conferían el ambiente lúdico festivo que impregnaba la Villa durante los festejos, un compromiso que asumió anualmente desde su ordenación como sacerdote en 1651. Su conocimiento de las cualidades y del sentido de la fiesta, tanto civil como religiosa, justificaría su intervención como autor; tal como

señalan algunos autores, de una de las *Relaciones* impresas con ocasión de la Entrada en Madrid de la reina Mariana de Austria.

Enterrado con toda austeridad en la iglesia de San Salvador, fue en ese escenario, uno de los de mayor relevancia en la Villa, por ser desde muy temprano la sede de las reuniones del Concejo y posteriormente lugar de encuentro de los Plateros, quienes financiaron sus reparos y depositaron la efigie del patrón San Eloy como adorno del altar mayor, donde se celebraron las exequias en su honor, demasiado humildes conforme al prestigio de su persona y obra, en opinión de su amigo Gaspar Agustín de Lara, quien poco después de su muerte, quiso homenajear su memoria con esta obra concebida como un auténtico monumento, *obelisco fúnebre*, no de cartón piedra ni de temporalidad limitada sino con la perpetuidad que garantizaba la palabra escrita, a fin de ensalzar tanto la nobleza de su persona como la producción fruto de su talento, de ahí que no dudase en ligarle a las antiguas dinastías reinantes en España y emparentarle con las Europeas. Destaca en el emotivo elogio el grabado del jeroglífico *Nave en Celeste Region es la Barca en su surcaste Culti, Elocuente Jason su destino es de Oro, el Bellon su fama será el Contraste*.

[CLA]

## 44. | MONTALVO, FRANCISCO ANTONIO DE

Noticias funebres de las magestuosas exequias que hizo la felicissima ciudad de Palermo ... en la muerte de Maria Luysa de Borbon ... En Palermo : por Thomas Romolo..., 1689. [BH FLL. 30715]

El 12 de febrero de 1689 fallecía la reina doña María Luisa de Borbón, primera esposa de Carlos II, defunción que fue comunicada oficialmente por el monarca tan solo unos días después. Muchas fueron las ciudades que, tras la confirmación de la noticia, iniciaron la preparación de las exequias reales con las que rendir tributo a la soberana. Especialmente destacadas fueron las ceremonias organizadas por el duque de Uceda en Palermo, de las cuales dio pormenorizada cuenta el maestro de teología don Francisco Montalvo, en la memoria impresa por Thomas Romolo, en la ciudad siciliana, en el mismo año.

La *Relación* constituye unas de las producciones más excepcionales entre las de su naturaleza surgida en la centuria, tanto por la pormenorizada descripción de las honras como por los espléndidos grabados de Antonino Grano que ilustran el texto y enriquecen la edición. La obra se organiza en diecisiete capítulos señalados como *noticias*. Siguiendo la estructura habitual de este tipo de relatos, la crónica arranca con una serie de observaciones sobre la vida de la reina y a continuación la narración de la enfermedad causante de la muerte. El capítulo quinto se refiere a la recepción de la noticia por parte del Duque de Uceda y las condolencias públicas que, a partir de entonces, se sucedieron por parte de las

principales autoridades locales. Las exequias se celebraron en la capilla Real del Palacio, donde la nobleza y tribunales de la ciudad rindieron honores en base a un estricto y cuidado protocolo.

Un soberbio grabado reproduce el cortejo público desde la plaza de palacio a la iglesia mayor: La procesión iba encabezada por el capitán de Justicia de la ciudad escoltado por los alabarderos de riguroso luto, seguidos de la diputación del Reino, la nación catalana, los procuradores, fiscales, secretarios, gobernadores del banco público, la nobleza y los caballeros de las órdenes militares.

Además de dar cuenta de los sermones y oraciones fúnebres oficiadas, la noticia décima supone una exhaustiva descripción de la decoración exterior del templo, acompañada del consabido grabado y del conjunto de emblemas y mensajes alegóricos ideados como soportes de contenidos y ornamentación del recinto sagrado.

Espectaculares son sin duda las imágenes que recrean el interior de la catedral. De una parte dan cuenta de la protocolaria disposición de los asistentes, al tiempo que del tipo de ornatos y recursos empleados para lograr el ambiente con la solemnidad y el recogimiento que merecían este tipo de ceremonias.

El elemento más significativo fue el túmulo emplazado en el centro del recinto, bajo la cúpula,

elegido por el ingeniero real Scipion Bassa, una estructura arquitectónica a modo de tabernáculo, de acompasado movimiento y aporte ornamental, tal cual se nos presenta en el colosal grabado que acompaña al texto.

[CLA]





45. | **Vera Tasis y Villarroel, Juan de**  
 Noticias historiales de la enfermedad, muerte  
 y exequias de la esclarecida reyna de las Españas  
 Doña María Luisa de Orleans, Borbón Stuart y Austria ...  
 En Madrid : por Francisco Pérez ..., 1690.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial  
 de la Compañía de Jesús (Madrid)*  
 [BH FLL 30860]



**Don Diego Juan de Vera Tasis y Villarroel**, dramaturgo y editor teatral español del siglo de Oro, más conocido por haber sido el edi-

tor de las comedias de Calderón después de su muerte que por sus producciones teatrales, fue el encargado de perpetuar con su

pluma las exequias de la reina María Luisa de Orleáns, tras su fallecimiento, a los veintisiete años de edad, después de una larga y penosa enfermedad. Con un planteamiento similar a la Relación de las honras que en honor a María Luisa de Borbón hizo Francisco Montalvo (cat. 44), este impreso constituye otra de las brillantes ediciones surgidas de las prensas del seiscientos, un pormenorizado relato de los hechos ilustrado por un buen número de grabados de excelente calidad.

La obra se estructura en tres partes. La primera se refiere a la enfermedad de la reina y a todos los remedios que se le aplicaron a fin de poder lograr una mejoría que no llegó. Tratamientos terapéuticos se alternaron con las habituales rogativas celebradas tanto en la capilla de Palacio como en la iglesia del convento de Nuestra Señora de Atocha, escenario asociado a este tipo de plegarias.

El segundo apartado alude a la defunción propiamente dicha y en consecuencia el inicio de los ceremoniales pertinentes. La preparación del cuerpo y su exposición en el Salón Real. La tercera parte se fundamenta en la oficialidad de la muerte, la parte pública de los rituales. Tras el oficio de las misas de rigor en la Capilla Real, en las Descalzas y en la Encarnación, el cadáver partió para el Escorial donde acontecidos los oficios oportunos fue enterrada en el Panteón.



A partir de ese momento se iniciaron los trámites oportunos para la construcción del túmulo a fin de celebrar las reales exequias en la Corte. La edificación del catafalco generó el consiguiente concurso de ideas al que concurrieron destacados nombres del panorama artístico del momento, tanto del campo de la arquitectura como de la pintura. Caudío Coello, Juan Fernández Laredo, José Acudí, Vicente Benavides, Manuel Redondo, Bartolomé Pérez, Roque de Tapia, José de Campo Redondo y José de Churiguera presentaron sus proyectos, vistos los cuales se determinó que fuese el plan del Churiguera el referente para la fábrica efímera que habría de colocarse en la iglesia del Monasterio de San Jerónimo, escenario oficial de juras y exequias desde tiempos de Felipe II. La comunidad de la Encarnación solicitó al Condestable de Castilla, encargado de la preparación, dirección y supervisión de las honras, que se celebrasen en la iglesia del monasterio, tomando como argumento y precedente las de Felipe IV, que como hemos dado cuenta, se celebraron en este templo para evitar cualquier contratiempo en la delicada salud del heredero a consecuencia del traslado desde el Alcázar a San Jerónimo, solicitud que fue atendida. Tres semanas se prolongó la ejecución del túmulo que, de mayores dimensiones que el antecedente se estableció en el centro del



recinto, tal como se recrea en el grabado que acompaña al texto. La iglesia en su totalidad y el pórtico quedaron encubiertos bajo negros paños y toda suerte de jerglíficos que ilustran la relación. Las

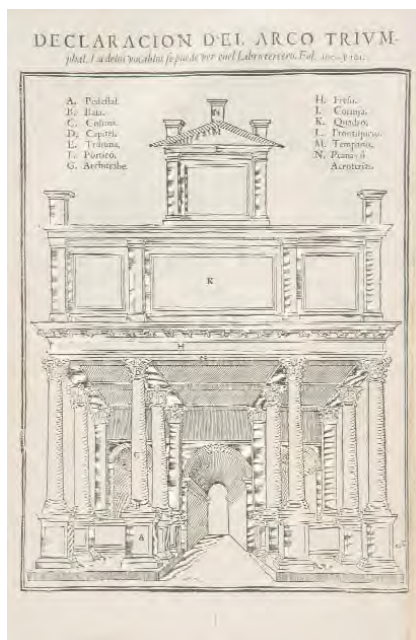
exequias concluyeron con la celebración de las misas y sermones oficiados el 23 de marzo del mismo año 1689.

[CLA]

## 46. | CALVETE DE ESTRELLA, JUAN CRISTOBAL

El felicissimo viaie d'el... Principe don Phelippe, hijo  
d'el Emperador don Carlos Quinto Maximo, desde España à...  
Alemaña, con la descripcion de... Brabante y Flandes.  
En Anuers : en casa de Martin Nucio, 1552.

*Procedencia: Biblioteca del Noviciado de la Compañía de Jesús (Madrid)*  
[BH FLL Res.497]



En esta obra de carácter político y como recreación del ambiente cortesano que rodeó al joven príncipe, Calvete de Estrella ofrece un detallado relato del viaje realizado por el heredero desde España hasta Flandes, tras la decisión de su padre el Emperador de que conociese los territorios del norte de Europa.

El extenso y cuidado itinerario, todo un periplo de seis meses por Italia, Alemania y Países Bajos, concebido como un auténtico viaje de Estado, sirvió para presentar oficialmente al futuro Felipe II como digno sucesor en cada una de las provincias de los Países Bajos, si bien comportó una

positiva lección a todos los niveles para la formación del príncipe, auténtico ejemplo de cómo en estos momentos la imprenta se ponía al servicio de la propaganda política (defensa de la fe, exaltación de la monarquías entre otras intenciones)

La impresión de la *Relación* se produjo en 1552, en la ciudad de Bruselas, bajo la atenta supervisión de su autor y en la imprenta de Plantín las de mayor prestigio del momento, lo que aseguraba tanto la calidad de la edición como la divulgación del viaje inmediatamente después de haberse producido, reflejo de la instrumentalización de la imprenta al servicio de la propaganda política.

El conocimiento directo que Calvete como integrante del séquito, tuvo tanto del itinerario como de todos y cada uno de los detalles del viaje, fiestas, entradas, decoraciones, que acontecieron en cada una de las paradas del trayecto, permitió la consecución de una obra como la que nos ocupa. Lejos de ser una simple crónica del viaje constituye una fuente de gran valor por la propia esencia de la obra y la variedad de datos que aporta. Descripciones detalladas de edificios que despertaron el interés del príncipe y del propio autor; valga como ejemplo el exhaustivo recorrido por la villa del Duque de Mantua, se alternan con una cuidada recreación del ambiente que rodeó al príncipe en su viaje.

Probablemente la envergadura del viaje y la rapidez con que se impulsó la edición del relato, justifique la carencia de un repertorio gráfico acorde con la brillantez de la crónica, únicamente ilustrada con el arco que financiaron los españoles para recibir al heredero en Amberes, si bien esta supuesta merma quedó paliada por las relaciones específicas que, como complemento a la de Calvete, surgieron magníficamente ilustradas dando cuenta de los principales festejos, reflejo de la auténtica dimensión de este viaje.

[CLA]

## 47. | MANTUANO, PEDRO

Casamientos de España y Francia y viage del Duque de Lerma  
llevando la Reyna ... Doña Ana de Austria a passo de Beobia  
trayendola Pricesa de Asturias ...  
En Madrid : por Tomas lunti, 1666.  
[BH FLL 33818]



**Pedro Mantuano**, secretario del Condestable de Castilla don Juan Fernández de Velasco y del Conde de Lemos, asumió el encargo de relatar uno de los episodios más relevantes de la política internacional ocurridos en los primeros años del siglo XVII, el compromiso de paz logrado entre España y Francia como consecuencia de la doble alianza matrimonial establecida entre Ana de Austria, primogénita de Felipe III, y el heredero al trono francés, conjuntamente con la de la hermana de éste Isabel de Borbón con el futuro Felipe IV.

Tras la celebración del matrimonio por poderes, el 18 de octubre de 1615 en la catedral de

Burgos, entre Ana de Austria y un ausente Luis XIII, representado por el duque de Lerma, compromiso que se oficializó un mes después en Burdeos, Mantuano dio pormenorizada cuenta del recorrido seguido por la futura reina de Francia desde Burgos hasta Fuenterrabía, destino final del trayecto y punto donde habría de producirse el intercambio de princesas, ésto fue la entrega de Ana de Austria y el recibimiento de Isabel de Borbón, ceremonia de gran solemnidad y simbólico contenido ocurrida el 9 de noviembre en el denominado *paso de Beobia*, en el río Bidasoa, un terreno neutral, linde entre las fronteras española y gala.

La *Relación*, estructurada en discursos, resulta una auténtica guía del viaje y crónica social del mismo. Con elegante narrativa Mantuano ofrece una cuidada descripción de la ciudad de Burgos, ensalzando sus edificios más destacados, entre los que la Cartuja asume el principal protagonismo. Del mismo modo se perfilan cada una de las localidades integrantes del recorrido, Briviesca, Pancorbo, Miranda de Ebro, Vitoria, Mondragón o Guetaria entre otras, haciéndose especial hincapié en monumentos significativos de las mismas, ofreciendo detalles precisos sobre el hospital de Briviesca o sobre la Universidad de Oñate. Todas las ciudades ofrecieron sus mejores galas al paso de la real

comitiva, especialmente significativa fue la entrada organizada por la ciudad de Tolosa según se recoge en la crónica.

Además de reconstruir con exhaustividad la organización de la comitiva, las recepciones y banquetes que en cada una de las localidades tuvieron lugar y la preparación de los aposentos para la Infanta, Mantuano aprovecha la narración como vehículo de propaganda de determinados aspectos. Mención explícita realiza el autor de los sistemas de fortificación de las localidades guipuzcoanas, ensalzando las murallas de San Sebastián y principalmente las de Fuenterrabía como ejemplo de ingeniería moderna, obra de Vespasiano Gonzaga. La relación concluye con la prolija descripción tanto de la preparación de los escenarios, construcción de plataformas y aposentos, como del desarrollo de la ceremonia propiamente dicha. La edición corrió a cargo de Tomás Lunti, de la dinastía florentina de los Giunti, responsable de la Imprenta Real desde 1594 en que se puso al servicio de Felipe II.

[CLA]

48. | **AEDO Y GALLART, DIEGO DE**

Viaje del Infante Cardenal don Fernando de Austria :  
desde 12 de abril 1632 que salió de Madrid...  
hasta 4 de Noviembre de 1634 que entró en la de Bruselas.  
En Amberes : en casa de Iuan Cnobbart, 1635.  
[BH FLL 33839]

49. | **AEDO Y GALLART, DIEGO DE**

Le voyage du prince don Fernando infant d'Espagne cardinal :  
depuis le douzième d'Avril de l'an 1632... jusques... le quatrieme ...  
de Novembre de l'an 1634.  
Anvers: chez lean Cnobbaert, 1635.  
[BH FLL 34008]



La muerte del archiduque Alberto en 1621 y la renuncia de Isabel Clara Eugenia a los Estados de Flandes en su sobrino Felipe IV, determinó que fuese el Cardenal Infante, Arzobispo de Toledo, quien finalmente asumiese la responsabilidad de gobierno de estos territorios europeos. Con un planteamiento similar al que décadas antes realizase Felipe II, el Cardenal Infante emprendió un largo viaje de carácter institucional y clara estrategia política

planteado como presentación oficial. El 12 de abril de 1632 don Fernando inició el recorrido que culminó el 4 de noviembre de 1634 con la calurosa acogida que le propició la ciudad de Bruselas. Don Diego de Aedo y Gallart fue el encargado de escribir la consabida Relación, ejemplo de libro de propaganda política, editada en Amberes en mayo de 1635. La obra, cuya portada fue grabada en base a un diseño de Rubens que también participó con modelos en las Entradas organizadas en Gante y Amberes, está estructurada en doce capítulos, cada uno de los cuales ofrece con detalle y pormenor los hechos acontecidos a lo largo del itinerario.

El monasterio de Montserrat fue testigo de la despedida entre el monarca y su hermano quien, tras pernoctar durante varias jornadas en Barcelona, donde recibió el agasajo de los principales miembros de la nobleza local, embarcó con rumbo a Génova donde se hospedó en la casa del príncipe Doria, especialmente preparada para acoger a tan insigne invitado. Génova y Milán ofrecieron sus mejores galas al

paso del Cardenal Infante con la organización de sonadas recepciones merced a las arquitecturas efímeras que magnificaron los itinerarios oficiales tal como con detalle se nos narra en los episodios V y VII.

Especialmente significativo resulta el capítulo XIII en que, como claro reflejo del componente político y propagandístico de las relaciones, se describe con precisión estratégica y militar la batalla de Nordlingen, victoria del rey de Hungría tras la unión de su ejército con los del Infante Fernando y el duque Carlos de Lorena, que supuso el fin del poderío sueco a manos de las tropas imperiales, un acontecimiento de gran trascendencia como para ser mostrado en el único grabado, de Andreas Pauli, que ilustra la crónica, una imagen ciertamente espléndida que con cuidado detalle nos ofrece el fragor de la batalla.

El compromiso y responsabilidad que para las ciudades suponía la organización de las recepciones queda claramente reseñado en el texto. La entrada en Bruselas tuvo que ralentizarse por no haberse concluido las arquitectu-





ras efímeras que habían de ennoblecir la ciudad durante las ceremonias de acogida, razón que Diego de Aedo aprovechó para narrar con excelsa descripción el palacio de Tervuren donde don Fernando pernóctó hasta su entrada triunfal ocurrida cuatro meses y cinco días después de haber abandonado Madrid.

El componente propagandístico de este tipo de textos generó la aparición, al tiempo, de la edición francesa de la crónica, idéntica salvo en la incorporación de un grabado del Santo Clavo venerado en el Duomo de Milán en *lo alto de la nave de la capilla*

*mayor, el dos de mayo se saca en solemne procesión*, que no aparece en la versión española aunque se hace mención escrita.

Resulta de interés señalar que el magnífico grabado de la batalla de Nordlingen aparece emplazado en diferentes lugares de los textos hispano y galo. En la edición española se sitúa a continuación de la narración de la contienda, como complemento y referencia visual del episodio, mientras que en la francesa se nos presenta al inicio del libro, acaso como claro manifiesto del orgullo e importancia de la victoria, contra franceses y de pro-

paganda en Bélgica, de ahí la necesidad de mostrarlo nada más abrir el libro. Si bien esta hipótesis pudiera no ser más que una coincidencia puesto que en otro ejemplar conservado, el grabado aparece al final del texto, no pudiéndose concretar la razón última de las diferentes localizaciones de la lámina.

[CLA]





## LIBROS DE SECRETOS DESVELADOS: EL ARTE MILITAR Y SUS TEXTOS

FÉLIX DÍAZ MORENO

"La imprenta es un ejército de veintiséis soldados  
de plomo con el que se puede conquistar el mundo"

Johann Gutenberg (c. 1400-1486)

**R**ESULTA casi increíble que la combinación de unas insignificantes piezas de plomo pudieran llegar a convertirse en el elemento vertebrador de una de las revoluciones más significativas del desarrollo humano. Las páginas que salieron de sus incipientes prensas, con su aparente fragilidad, lograron derribar murallas, traspasar fronteras y conquistar pueblos enteros, todo ello sin ejércitos ni armas. Así, los mismos tórculos que imprimieron libros sobre filosofía, religión, literatura, historia, y un largo etcétera también acogieron la divulgación de una materia donde se unirían las enseñanzas de Marte, Palas o Minerva.

Ésta es por tanto, la crónica de aquellos que se dejaron seducir por las enseñanzas de los dioses y quisieron compartir sus conocimientos, experiencias y hallazgos con el resto de sus contemporáneos.

Si bien la historia militar, y todo lo que ella conlleva, posee una amplísima trayectoria, nosotros centraremos nuestro análisis en aquellos textos que teniendo como hilo conductor las enseñanzas sobre las diferentes disciplinas del arte militar fueron publicados o reinterpretados a lo largo de los siglos XVI y XVII. Así mismo debemos manifestar que los libros que aquí se relacionan son tan solo un sucinto repertorio de la magnífica colección que sobre el arte y la ciencia militar atesora la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla y que sin lugar a dudas no se agota aquí pudiendo haber sido objeto de otro tipo de recopilación. Aunque para evitar caer en redundantes prólogos, como los que asoman en muchos de los tratados que analizaremos, bueno será comenzar sin mayor dilación.

Las antagónicas relaciones entre los diversos territorios europeos, afortunadamente no siempre desembocaron en conflictos bélicos, sin embargo, la creciente sensación de inseguridad y lo precario de los acuerdos,

continuamente desatendidos, crearon una corriente de opinión que abiertamente manifestaba que no había mejor solución para la paz que la propia guerra. Las reiteradas operaciones militares que coparon buena parte del siglo XVI, algunas originadas en la centuria anterior<sup>1</sup>, se esbozaron desde diversas perspectivas que no siempre pretendieron el tan anhelado bien común, sino por contra, la preponderancia sobre vecinos con iguales intereses; así, muchas campañas se diseñaron buscando una reivindicación territorial ante unas fronteras inestables, bien por motivos estratégicos o hegemónicos. En otras ocasiones, la acción de enemigos al margen del contexto cultural occidental, caso de los otomanos, o de una idea religiosa, el protestantismo, fueron los detonantes argüidos por los contendientes para iniciar las hostilidades.

Tanto las grandes potencias europeas, como un mosaico de pequeños estados, se vieron arrastrados a diversas guerras, algunas de desastrosas consecuencias y amplitud temporal y otras simples choques con escaso interés militar; en todos ellos los costes financieros a largo plazo, acabaron por asfixiar las economías de los promotores de tales empresas. Francia y sus guerras civiles, España y sus múltiples intervenciones en gran parte del continente; la difícil coyuntura alemana; los territorios del Báltico; las fronteras del Imperio Habsburgo, o las revueltas internas de Inglaterra, serán los focos de mayor tensión durante la mencionada centuria, sin contar con las intromisiones e injerencias de terceros países en conflictos que aparentemente en nada les comprometían.

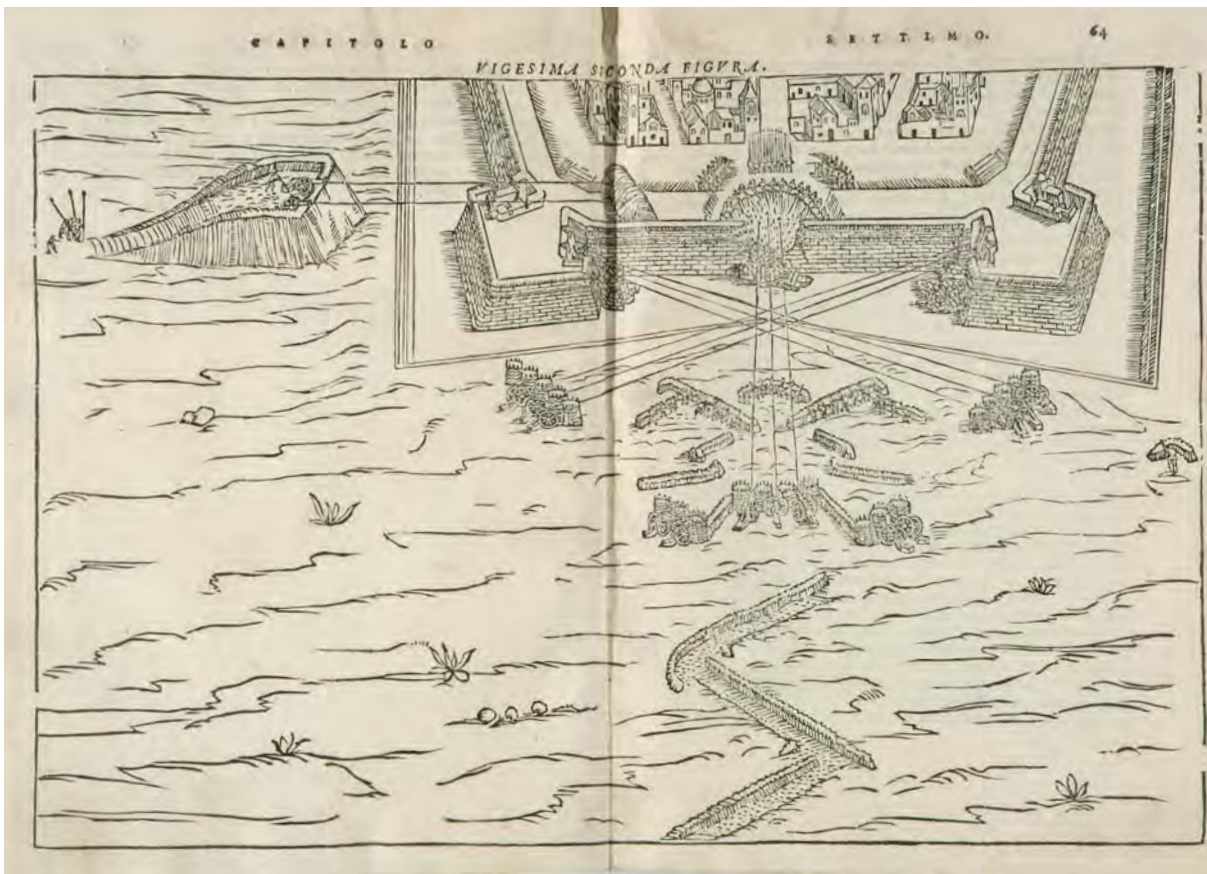
El caso de Carlos V y Felipe II resulta especialmente ilustrativo, pues bien continuaron fomentando importantes campañas sobre una fragmentada península italiana, progresivamente desplazaron el escenario de los conflictos bélicos hacia los Países Bajos, jurisdicción donde se pusieron en práctica gran parte de los conocimientos adquiridos en las campañas transalpinas, de cuyas intervenciones no sólo surgieron nuevas y diversas innovaciones, sino que se convirtió en el territorio donde se reclutaron experimentados soldados e ingenieros militares.

Dentro de este contexto, debemos añadir nuevos condicionantes como fueron el aumento continuo de los gastos debido a las transformaciones técnicas que se adoptaron, tanto en los métodos de defensa como de ataque y que recayeron en gran medida sobre la población en general, con la subida de impuestos y los reclutamientos casi forzosos. El perfeccionamiento de éstas industrias tuvo un traslado casi inmediato en la fabricación y renovación de las armas, evolucionando desde las alabardas y picas a los arcabuces, mosquetes y sobre todo pistolas; sin contar con la nutrida gama de cañones e instrumentos explosivos. Todo ello para un ejército en donde seguía sobresaliendo la infantería respecto a la más minoritaria caballería y en donde la armada también tuvo un destacado papel a este respecto.

La guerra durante la época moderna experimentó nuevos logros que motivaron que algunos de sus presupuestos básicos y tradicionales tuvieran que ser verificados por haberse quedado anticuados, perdiendo por tanto la funcionalidad para la que fueron creados. Los resultados de tales conquistas, o bien sus planteamientos previos, tenían que ser divulgados

<sup>1</sup> HALE, J. R.; *Guerra y sociedad en la Europa del Renacimiento 1450-1620*. Ministerio de Defensa. Madrid, 1990.





Cat. 55

para que su aprovechamiento tuviera efectos inmediatos sobre el ataque y la protección de los territorios.

Los nuevos usos modernos modificaron de forma gradual las obsoletas nociones medievales sobre el ataque y la defensa, debido a la generalización de armamento de fuego, esta coyuntura originó a su vez la reorganización de las defensas en base a entramados fortificados más sólidos contruidos no sólo para resistir el embate de los fuertes impactos balísticos, sino también para cobijar plataformas en donde se instalarían las nuevas y profusas piezas de artillería. Artillería que acabaría por convertirse en elemento sustancial de los diseños y proyectos, tanto de los propios instrumentos de guerra como de las zonas defensivas en donde las soluciones abaluartadas irán tomando cuerpo, transformándose a lo largo del periodo en estructuras de complejo desarrollo. A las zonas de control del enemigo se le unían las de ataque y contraataque, planificadas con antelación para contrarrestar las cambiantes fases de las batallas.

De la nueva formulación emprendida surgirá un vocabulario técnico inédito o bien una redefinición del antiguo; palabras como baluarte, glacis, flanco, bastiones, cortina, contraescarpa, hornabeque, etc. serán habitualmente adoptadas. Sin embargo su utilización no era sinónimo de entendi-

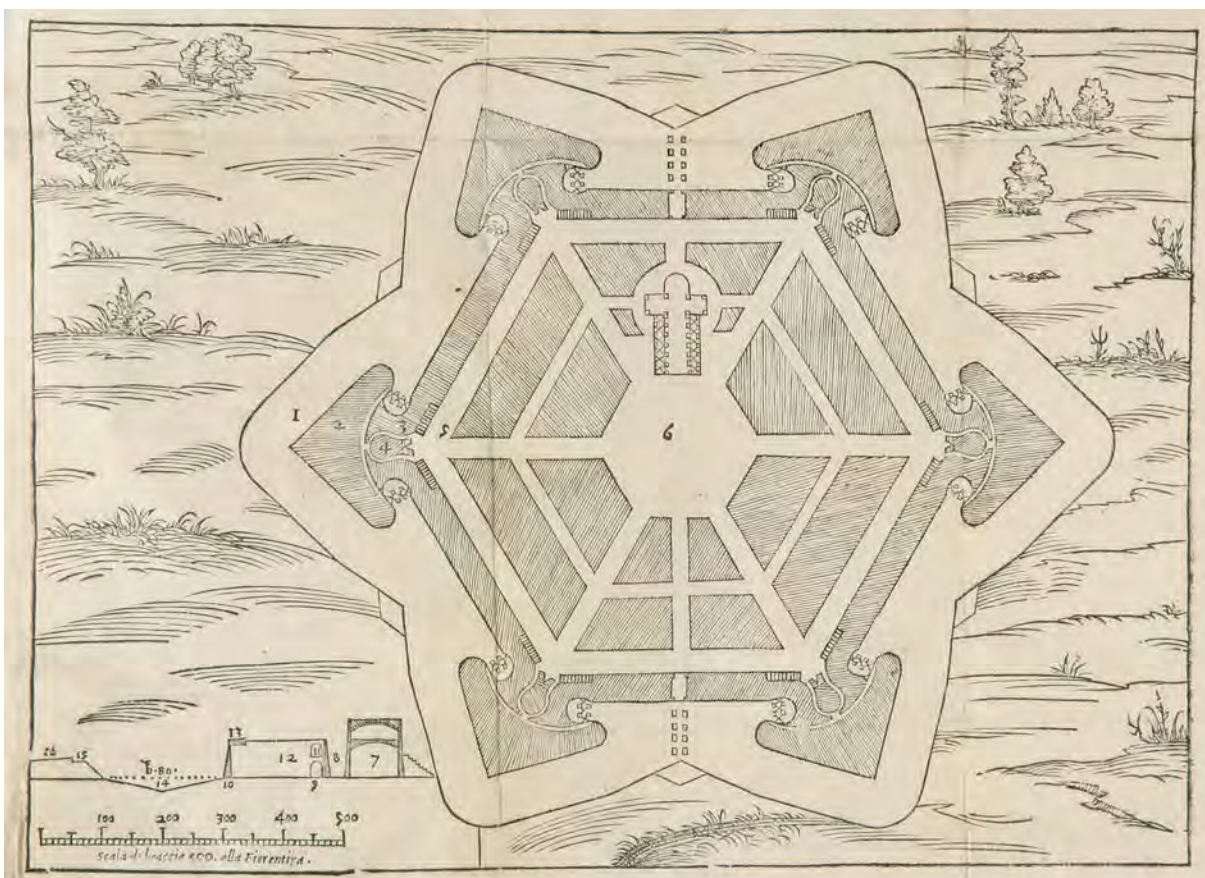
miento, lo que suscitó que algunos tratadistas introdujeran en sus textos intrincadas disquisiciones e interpretaciones que solían reforzar visualmente con la apertura de láminas o grabados ilustrativos. A lo largo del periodo se ponderará el estudio pormenorizado de las Matemáticas, aplicadas a cada campo en los que se divide o influye el arte militar. Las nociones científicas que se pretenden para cada uno de sus integrantes, desde el arquitecto, maestro de obras, ingenieros militares, artilleros, etc., hará que se publiquen importantes tratados teórico-prácticos, que incidan en una multiplicidad de áreas, desde las técnicas constructivas a la realización de piezas de artillería (materiales e ingredientes), pasando por otros destinados a balística.

La delimitación en el concepto sobre la guerra impondrá marcadas transformaciones en su interpretación pero también en su programación, no entendiéndose su desarrollo sin los estudios científicos previos de obligado desempeño. Su análisis ya se encontraba firmemente estructurado desde el siglo xv, confluyendo el interés por la obra de Euclides, padre de las Matemáticas, conjuntamente con las aportaciones medievales. El predominio de piezas de artillería y la pretendida eficacia en el lanzamiento de sus proyectiles determinará a su vez que se investiguen y asimilen complejas fórmulas en donde los ángulos de tiro y las trayectorias se convertirán en elementos de suma trascendencia.

Teniendo presente éste y otros argumentos, Felipe II, intentó materializar un proyecto de formación por el que un grupo de técnicos con conocimientos teórico-prácticos se volcaran en la resolución de los innumerables problemas surgidos de las nuevas necesidades que se producían, tanto por la defensa y mantenimiento de la posición hegemónica en Europa, como por el de las colonias de ultramar; lo que obligó a la instrucción de personal cualificado en diferentes campos: náutica (construcción de navíos, instrumentos de navegación, cartas, etc.), ingeniería civil, ingeniería militar, artillería (fabricación de cañones, balística, preparación de pólvora, ...), etc. Los deseos del soberano a este respecto fueron finalmente formalizados tras la creación en 1582 de la Academia de Matemáticas de Madrid, institución en la que durante un breve lapso temporal se logró conjugar, en parte, los conocimientos especulativos y funcionales aportados por un notable conjunto de profesores, teniendo siempre como referente fundamental el estudio de las Matemáticas y sus diferentes ramas, como aglutinadora de los diversos saberes. Estos prometedores comienzos, sin embargo, no tuvieron la continuidad deseada, prosperando tan sólo algunos centros de forma aislada como los adscritos al Colegio Imperial de Madrid o la Academia de Artillería de Bruselas.

El siglo xvii no hizo sino redundar en lo hasta ahora esbozado<sup>2</sup>, los conflictos entre dos o más naciones europeas se convirtieron en algo habitual llegándose a considerar como factor de cierta normalidad sin entrar a analizar causas, efectos o repercusiones. Nuevamente la indefinición de fronteras animó a algunos contendientes a plantear no tanto derechos de dominio, que también existieron, como a manifestar su fuerza, ejerciendo de esta forma una presión ante el enemigo, en un avance más psicológico que estratégico. En este periodo en el que se intentó mantener la paz con el uso de las armas, la decadencia de la Monarquía Hispánica dejó de ser una

<sup>2</sup> ANDERSON, M. S.: *Guerra y sociedad en la Europa del Antiguo Régimen 1618-1789*. Ministerio de Defensa. Madrid, 1990.



Cat. 56

quimera forjada por sus adversarios para convertirse en un hecho constatado, a pesar del intento por perpetuar un casi imposible equilibrio motivado por las numerosas guerras, sublevaciones y levantamientos que acabaron por diezmar la maltrecha economía del reino y socavar la ya escasa renta de confianza en sus posibilidades hegemónicas. Si bien estos hechos son fácilmente contrastables, ni la "crisis" fue generalizada ni se produjo de manera persistente durante todo el siglo, aunque sus consecuencias sí se dejaron sentir en todo el periodo y en todos los ámbitos.

La envergadura y complejidad de los ejércitos "profesionales" continuaron acrecentándose, lo que nuevamente tuvo como consecuencia un aumento de las cargas financieras, hecho por el cual se articularon una serie de medidas que perseguían solventar tales extremos. Las soluciones pasaron por la financiación con cargo a otras instituciones, lo que derivó a su vez en una disgregación del mando único; por otro lado, se produjo un incremento de las milicias, aspecto este último que en el transcurso de la centuria fue ganando terreno. La organización de estos cuerpos militares formados por individuos sin experiencia conllevó así mismo el arbitrio de unos cauces para el alistamiento e instrucción de sus componentes, estos intentos tuvieron un grado de éxito dispar dependiendo del lugar, momen-



to político y militar. A pesar de todo ello, los ejércitos profesionales pagados y al mando de un noble, seguirían constituyendo la base de los diversos estados europeos, donde sólo las naciones más ricas pudieron mantener este tipo de ejército de forma permanente.

Otra importante variante que elevó aún más el desembolso pecuario, fueron las estrategias de ataque, pues durante la centuria, la tendencia no se concretó en batallas a campo abierto sino en la conquista de enclaves fortificados por medio de la táctica del aislamiento. Los programas de asedio se plantearon como complejas redes alrededor de las fortificaciones, en donde las líneas de ataque debían convertirse a su vez en líneas defensivas tanto de las armas de fuego como de las personales y donde la ingeniería jugó un brillante papel.

Durante los siglos XVI y XVII, el arte de la guerra seguirá sustentándose sobre dos principios firmemente arraigados: la tradición y los libros. En cuanto al primero conviene recalcar que buena parte de los conocimientos adquiridos en el campo de batalla seguirán siendo transmitidos por sus protagonistas a las generaciones futuras, institucionalizando esta costumbre que dará como resultado largas sagas de militares cuyos conocimientos, y a veces cargos, pasarán de padres a hijos. Vinculado en parte a este aspecto, pero con un desarrollo independiente, se encuentra la cultura libresco que a partir del siglo XVI adquirirá una fuerza creciente en el continente europeo y que servirá para divulgar de forma amplia entre los diversos grupos sociales los contenidos militares más sobresalientes. En el caso de la monarquía hispánica, ambos aspectos se cumplen de forma palpable pudiendo rastrearse linajes familiares que habían contraído fuertes lazos con el ámbito bélico al ser veteranos de heterogéneas campañas, algunos de los cuales incluso trasladaron posteriormente sus conocimientos a diversas prensas, así por ejemplo Cristóbal Lechuga, Diego de Álava o Bernardino de Escalante, entre muchos otros<sup>3</sup>.

En todos ellos se asumía el ejemplo del pasado como prototipo para el presente, convirtiendo los tratados de la Antigüedad en referencia ineludible y cita de autoridad en cualquier estudio que se preciara. El intento de recuperación del mundo antiguo se debía en gran parte a la idea generalizada de la renovación de unos usos, considerados por otro lado como un paradigma, que habían quedado interrumpidos y corrompidos durante la Edad Media. En este contexto puede entenderse que en un momento tan tardío como 1670 todavía se reediten recopilaciones [Cat. nº 50] en donde se sistematicen y ordenen los contenidos de la antigua técnica militar romana, sobre la base de los textos conservados. Dentro de este conjunto, destacará especialmente la obra de Flavio Vegecio Renato: *Epitoma rei militaris*; verdadero modelo del que se sirvieron todos aquellos autores que trataron el tema militar desde diversos ángulos. La importancia de Vegecio, activo entre los siglos IV y V, no es la de un mero compilador de textos de historiadores y otras fuentes literarias, sino que adquiere valor por su compromiso de fidelidad a los textos, sobre los que intercaló sus propios conocimientos, enriqueciendo aquellos contenidos que habían llegado hasta él de forma parcial o con confusos planteamientos, buscando descifrar las diversas propuestas. Sus indagaciones y revisiones quedaron plas-

<sup>3</sup> Al respecto véase: MERINO PERAL, E.: *El arte militar en la época moderna: los tratados "de re militari" en el Renacimiento. 1536-1671. Aspectos de un arte español*. Ministerio de Defensa. Madrid, 2002.



<sup>4</sup> De las muchas traducciones y estudios sobre Vegetio, destacamos la muy meritoria edición de David Paniagua Aguilar con un amplio y ponderado estudio introductorio y bibliografía específica a la cual remitimos: VEGECIO RENATO, F.: *Compendio de técnica militar*. Ed. Cátedra, Madrid, 2006. Sobre las traducciones y ediciones españolas, véase el documentado trabajo de: ROCA BAREA, M<sup>a</sup> E.: "El libro de la guerra, y la traducción de Vegetio por fray Alfonso de san Cristóbal", en *Anuario de Estudios Medievales*, 37/1 (2007), pp. 267-304.

<sup>5</sup> Giovanni Antonio Sulpizio da Veroli será conocido para la posteridad por ser quien supervise hacia 1486 en Roma la edición princeps del *De Architectura libri decem* de Vitruvio. En este caso, la obra aparece sin portada, y fue impresa conjuntamente con *De Aqueductibus Urbis Romae* de Frontino, texto que había preparado conjuntamente con Pomponius Laetus, a cuya Academia pertenecía. La obra se reimprimió en Venecia en 1495 y en Florencia en 1496, esta última con cinco sencillos grabados.

mas en un primer libro originariamente, complementado con otros tres, tras la petición del emperador, posiblemente Teodosio (379-395), conformando la actual división en cuatro libros de la obra, si bien a partir del siglo XVI, y sobre todo tras las ediciones de Scriverius se optó por dividir el cuarto libro en dos bloques independientes, apareciendo por tanto en muchas ocasiones un quinto libro sobre técnica naval que en realidad formaba parte del cuarto. Los más de doscientos manuscritos conservados, el más antiguo del siglo VII, sobre el texto vegetiano nos dan una idea de la importancia que atesoró<sup>4</sup>. La obra militar de Vegetio obtuvo un creciente interés a lo largo de los diferentes periodos históricos derivando en múltiples traducciones a las principales lenguas europeas. Si bien la primera edición del texto aparecería en Utrecht entre 1473-1474, de la primera de la que tenemos noticias del editor será la publicada en Roma en 1479, en este caso Giovanni Sulpizio da Veroli<sup>5</sup>, quien en su *Veteres de re militari scriptores*, utilizará una fórmula editorial que se convertirá casi en norma posteriormente según la cual al texto de Vegetio se le adicionaban las *Stratagemata* de Frontino, el *Libellus* de Modesto y *De instituendis aciebus* de Eliano. El éxito fue tal, que nuevamente la imprenta romana de Eucharius Silber tuvo que reimprimir el volumen en 1494; y posteriormente en 1496 y 1505 se haría lo propio en Bolonia. Del resto de ediciones que se imprimieron durante el siglo XVI, la Biblioteca Histórica conserva un buen elenco: la editada por Gottfried Hittorp en la imprenta de Colonia regentada por Johann Soter en 1524 [BN FLL 15517]; la impresa sobre la revisión del helenista Jean Budé por Chrestien Wéchel en París en 1532 [BH FG 301]; o la del impresor Eucharius Cervicornus en Colonia en 1532 [BH DER 2340]; además de la estampada en Venecia en 1540 por Comin de Tridinio de Monferrato [BH FLL 28603(2)].

La edición presente en la exposición se enmarca dentro de los impresos que durante el siglo XVII se continuaron confeccionando en las prensas europeas. La que inauguraba el siglo a este respecto fue la publicada en la oficina plantiniana de Leiden en 1607 [BH FLL 21334]. Ésta había sido elaborada por Pieter Schrijver, y además de la compilación de varios textos, incluía los comentarios de François de Maulde sobre la edición de Jean Budé (Colonia, 1580) y los de Gottschalk Stewech (Amberes, 1585). Nuevamente el éxito de esta fórmula originó una nueva reedición en Leiden en 1633 en la imprenta de Joannis Maire, siendo anexada la sucinta obra de Scriverius *Correctionum militarium liber, siue Animaduersiones in vegetium De re militari*. [BH FG 320]. Esta edición de Schrijver sería reimpresa en Leiden en 1644. Sobre ella se realizaría la que ahora nos ocupa que no es otra que la impresa en 1670 en Wesel, con los conocidos añadidos y comentarios de Stewech, Scriverius y Grotius.

En este mismo ámbito de búsqueda y recuperación de la Antigüedad pueden situarse las obras de Guillaume du Choul (c.1496-1560) [Cat. n.º 51], rebautizado como *Caulius* tras consultar la *Epigramata Antiquae Urbis*. Este anticuario y estudioso, desarrolló buena parte de sus indagaciones en Lyon, ciudad donde las investigaciones sobre la Antigüedad a lo largo del Renacimiento habían gozado de especial consideración lo que impulsó una corriente de estudios que sistematizaron importantes análisis, muchos de



Cat. 59

los cuales quedaron manuscritos y otros lograron acceder a las excelentes prensas lyonesas. Aunque los argumentos fueron variados, destacaron aquellos que tenían como asunto principal el pasado romano de la ciudad, así como los derivados de la descripción y análisis de la cuna de esta civilización, si bien los talleres tipográficos de Lyon adquirieron justa fama, entre otras cuestiones, por su especialización en todos aquellos temas derivados de la numismática. Este gusto retrospectivo y el ambiente cultural de la ciudad delimitarán la fundación de una Academia, llamada de Fourvière en donde confluyeron un grupo de activos humanistas como el poeta Maurice Scève y su hermano Guillaume, Girolamo Fondulo de Cremona, el científico español Miguel Servet, el jurista y bibliófilo Benoit Lecourt o el propio Du Choul entre otros.

Los ricos planteamientos de la obra impresa de Guillaume du Choul son el resultado de intensos trabajos de campo, recopilaciones, sistematizaciones, coleccionismo y estrechas relaciones con importantes personajes del momento. De la confluencia de tales circunstancias surgieron tratados sobre antigüedades que tras ser ofrecidas en primera instancia a mecenas de la talla de los monarcas Francisco I y Enrique II no lograron traspasar la difícil barrera de la imprenta en su primer intento. El grueso de esas inves-

<sup>6</sup> *Des antiquités romaines premier livre*. Biblioteca Real de Turín. Ms. varia 212; *Des bains et de la palestre*. Biblioteca Nacional de Francia. Ms. en. 1314; *De re nautica*. University of Minnesota library, James Bell collection.

<sup>7</sup> A su vez esta división parece rescatada de la obra de Vitruvio, quien en su libro V en los capítulos diez y once introduce estos mismos temas: baños y palestras. En cuanto a la edición utilizada por Du Choul bien pudo ser la de Cesare Cesariano (Como, 1521). Al respecto véase: Guillemain, J.: "Recherches sur l'antiquaire lyonnais Guillaume du Choul (c. 1496-1560)", en *École nationale des chartes, positions des thèses...*, Paris, 2002. Idem: "L'exposition chez Guillaume du Choul", en *Le Théâtre de la curiosité (XVI-XVIIe siècle)*. Actes du Colloque international du 8 mars 2007, Centre de Recherche V.-L. Saulnier, Paris, PUPS, coll. "Cahiers Saulnier", 2008, pp. 167-182.

tigaciones se hallan hoy diseminadas por varios países, en Turín la *Des antiquités romaines premier livre*, obra donde se intentaba a partir de fuentes literarias, inscripciones, monedas y descripción de monumentos, reflejar los usos del Alto Imperio. En fecha similar, 1547, también realizó un libro, hoy en Francia, sobre *Des bains et de la palestre*, y hacia 1550 uno sobre *De re nautica* actualmente en Estados Unidos. Se tiene constancia de otros textos, gracias a cartas o a las noticias ofrecidas por su hijo Jean quien continuó su labor, pero no han sido aún localizados<sup>6</sup>. Sobre gran parte de este material, posteriormente lograría imprimir sus tratados en torno a los: *Discours sur la castramentation et discipline militaire des anciens romains, des bains et antiques exercices grecques et romains* (1555), y los *Discours sur la religion des anciens Romains* (1556), ambas surgidas de las prensas lyonesas de Guillaume Rouillé.

Su interés no sólo radica en la importancia y novedad que supone la edición de estas obras, para las cuales utilizó además de los aspectos de la historiografía romana, otros vestigios del pasado hasta ahora analizados de forma individualizada, caso de las monedas y medallas, sino también la repercusión que las obras de Du Choul tuvieron en los estudios posteriores. En la primera de sus obras convergen importantes enseñanzas sobre la vida y costumbres de los antiguos romanos, todo ello ampliamente ilustrado con significativos grabados que ayudan a recrear tanto las vestimentas y armas como algunas de sus más arraigadas tradiciones. La segunda parte del libro, dedicada a los baños y los gimnasios<sup>7</sup>, ha sido especialmente apreciada en la actualidad pues introduce de forma sesgada informaciones y temas que él conoció tras su paso por el Palacio de Fontainebleau entre 1544 y 1546. Como consecuencia de su conocimiento directo introduce datos sobre diversas galerías y su decoración, por ejemplo la de la desaparecida en 1739 Galería de Ulises ideada por Francesco Primaticcio quien había tomado el control artístico del palacio tras la muerte en 1540 de Rosso Fiorentino, en este espacio trabajó Nicolás dell'Abbate y el grabador Antonio Fantuzzi quien pudo ser el contacto de du Choul y quien le pusiera en conocimiento de diseños de grutescos de Giulio Romano, algunos de los cuales, conjuntamente con diversos grabados, engrosaron su colección particular:

El otro ejemplar de du Choul, *Discours de la religion...* fue celebrado no sólo por los coleccionistas y estudiosos de la numismática -caso del célebre Jacopo Strada-, sino por todos aquellos que se acercaban a la reproducción de estas monedas (en un impresionante despliegue de grabados con 428 reversos y 106 anversos e inclusión de un índice para su búsqueda), sino también por los que en las mismas veían modelos que podían adaptar a su campo de especialización, sin ir más lejos sirvieron como repertorio iconográfico sin parangón al pintor barroco francés Nicolas Poussin (1594-1665). El éxito de los tratados del lionés se vió rápidamente complementado con la edición de traducciones a otros idiomas, entre ellas las italianas y españolas impresas igualmente en la oficina de G. Rouillé, obteniendo así los grabados originales de las ediciones francesas.

Si bien el estudio de la Antigüedad continuó ejerciendo una hipnótica admiración, los cambios producidos durante el siglo XVI en el arte de la

guerra, sobre todo en cuanto a la artillería, hicieron que se replantearan muchos de los aspectos que hasta el momento parecían inamovibles: el caso que nos ocupa, sin ser un tratado militar al uso, consiguió tal éxito dentro de este campo que no se entendía el mismo sin la consulta de los preceptos allí desarrollados, nos referimos a los estudios del matemático Niccolò Tartaglia, quien desde la salida de las prensas venecianas de su *Nova Scientia* en 1537 y posteriormente en 1546 las *Quesiti e inventioni diverse* [Cat. n° 52], se convirtió en referencia tanto para los atacantes como para los defensores, los primeros porque podían calcular la trayectoria de los proyectiles, aplicando las matemáticas a la artillería por primera vez; los segundos, porque teniendo en cuenta estas fórmulas podían construir fortificaciones más acordes a las nuevas circunstancias. Este tipo de tratados sobre disciplinas científico-técnicas adquirieron un enorme desarrollo en la centuria, en donde los oficios matemáticos gozaron de un grado de perfeccionamiento marcado. No podemos olvidar que el propio Tartaglia fue el primer traductor al italiano de la obra de Euclides en 1543, de la cual se conserva un ejemplar en esta institución [BH DER 1082]; otra interesante edición que podríamos calificar de auxiliar es la *De la pirotechnia. Libri X*, realizada por Vannoccio Biringucci en 1540 y que será de gran utilidad para todo lo relacionado con las fundiciones y aleaciones de metales, entre otras materias [BH FG 726].

Como ya ha quedado subrayado, las novedades introducidas en la poliorcética, condicionaron una transformación de los proyectos planteados para fortificar plazas fuertes. Uno de los más tempranos ejemplos teóricos que abordan el tema de la fortificación con sus nuevos límites de forma explícita será el de Giovan Battista Zanchi y su *Del modo di fortificar le città* [Cat. n° 53].

Si bien las codificaciones anteriores habían tenido una irregular difusión, por ejemplo en los trazados de Antonio da Sangallo el joven, Michele Sanmicheli o Paciotto, será ahora cuando específicamente se introduzcan las novedades maceradas durante largo tiempo. El texto de Zanchi a pesar de su exiguo contenido, incluye interesantes reflexiones sobre propuestas que si bien en algún caso no resultan originales, ahora tienen el valor añadido de su articulación en conjunto, así: los instrumentos defensivos, ofensivos y sus técnicas, tanto aquellos heredados de la antigüedad, como las nuevas máquinas (haciendo un especial balance de los efectos que produce la artillería). Un elemento fundamental será la importancia que le otorga al territorio, a la ciudad y a su transformación, donde la elección del sitio preciso resultará crucial para futuras contiendas; como también será importante la forma adoptada por la ciudad, que él se decanta por el polígono regular dejando al margen las experiencias circulares o cuadradas anteriores. Sus enseñanzas continúan con la organización y análisis de algunas de las partes en que se divide una construcción fortificada: cortinas, bastiones, casamatas, fosos, etc. Su tratado finaliza casi como comienzan otros, con las condiciones que requiere un artífice para desarrollar su trabajo en este campo específico, es decir que supiera interpretar la geometría, perspectiva, aritmética, construir modelos y saber trasladar al papel las ideas, es decir trazar.

Gran parte de estos supuestos ya aparecían recogidos en el *De Architectura* de Vitruvio, tratado que tras su re-descubrimiento por Poggio Bracciolini



<sup>8</sup> DÍAZ MORENO, F.: "De arquitectura y perspectiva: Felipe Lázaro de Goiti, traductor de Barbaro y Vignola-Danti", en *Anales de Historia del Arte*, 13 (2003) pp. 191-210.

<sup>9</sup> La Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla cuenta con dos ejemplares de esta obra, ambos fechados en París en 1551. [BH FG 619 y BH FLL 21732].

<sup>10</sup> LÓPEZ PIÑERO, J.M et alii: *Diccionario histórico de la Ciencia Moderna en España*. Barcelona, 1983, vol. II p. 263. VICENTE MAROTO, M<sup>a</sup> I y ESTEBAN PIÑEIRO, M.: *Aspectos de la ciencia aplicada en la España del Siglo de Oro*. Valladolid, 1991 pp. 272-280.

ni entre 1414-1415 fue objeto de variados análisis que fluctuaron entre la satisfacción y complacencia a otras miradas más críticas que intentaron desentrañar tanto los pasajes oscuros de su teoría, como reinterpretar en base al estudio directo de los vestigios muchas de las afirmaciones del romano. En esta última línea se sitúa la obra de Leon Battista Alberti quien de forma póstuma publicaría en 1485 su *De re Aedificatoria* en donde la construcción de fortificaciones se circunscribía en una concepción global de la arquitectura. Similares presupuestos aparecían agrupados en la teoría de Antonio Averlino "Filarete" o Francesco di Giorgio Martini, destacando en este último la importancia que adquiere en el diseño de la ciudad el tema de la fortificación. Desafortunadamente ambas obras no lograron traspasar los umbrales de la imprenta hasta el siglo XIX, si bien su conocimiento fue amplio debido a las copias manuscritas que circularon desde su concepción.

La importancia que se le otorgaba a la elección del lugar y el asentamiento y localización en un territorio concreto de las fortificaciones, hicieron que las ciencias auxiliares fueran utilizadas activamente en los momentos previos a la construcción, así resultaba fundamental, saber medir distancias, alturas y profundidades por medio de la geometría práctica, y en donde la sabia utilización de la perspectiva con uno o varios puntos de fuga jugó un papel principal<sup>8</sup>. Sobre este último aspecto los trabajos de Daniel Barbaro: *La pratica della perspectiva...*Venecia, 1569 [BH FLL 10050]; Vignola-Danti: *Le due regole della prospettiva pratica...*Roma, 1583 o Lorenzo Sirigatti: *La pratica di prospettiva del cavaliere...*Venecia, 1596 [BH FLL 26953], son buena muestra de ello.

El tratado de Cosimo Bartoli a este respecto [Cat. n° 54] resultó un instrumento de trabajo válido basado en las experiencias de los más ilustres profesores en la materia. La aparición de las herramientas de medición así como la técnica para su utilización y los cálculos precisos para su buen funcionamiento, hicieron de esta obra una de las más atractivas a ojos de los técnicos que debían realizar los más variados cálculos. Además de la excelente base teórica del tratado, resultan especialmente reseñables los grabados ilustrativos abiertos para la edición, si bien en algunos casos son préstamos, como por otro lado abiertamente reconoce el propio autor; uno de estos intercambios fue el del matemático palentino Juan de Rojas Sarmiento quien había publicado en París en 1550 su *Illustris viri D. Ioannis de Roias Commentariorum in Astrolabium quod Planisphaerium vocant libri sex*<sup>9</sup>, donde describía un astrolabio universal basado en la proyección ortográfica de la esfera celeste sobre el coluro de los solsticios; en esta proyección los paralelos se convierten en líneas rectas y los meridianos en semielipses<sup>10</sup>; Cosimo Bartoli no sólo tomaría buena nota de las referencias teóricas, sino que se sirvió de sus grabados para incorporarlos a su propia obra, apareciendo estos girados con respecto a los de Rojas. El interés de los hallazgos de Juan de Rojas en cuanto al astrolabio, también fueron ponderados por el italiano Ignazio Danti (1537-1586) quien llegó a reproducir íntegramente el texto del español. Pero la utilización de astrolabios, planisferios y cuadrantes entre otros instrumentos matemáticos en el mundo de la artillería, no fue exclusivo de autores transalpinos sino que en nuestro país existieron significativos ejemplos como el caso de don Diego

de Álava y Viamont, quien en el cuarto libro de su *El Perfecto Capitán instruido en la disciplina Militar, y nueva ciencia de la Artilleria*, publicado en Madrid por Pedro Madrigal en 1590, [BH FG 303] introduce los géneros de medidas válidos para la artillería.

Estos planteamientos tendentes a dimensionar los espacios en donde se erigirían los sistemas de defensa se adoptaron como líneas de actuación prioritaria, lo que permitió a su vez que su análisis y divulgación se convirtieran cada vez más en objetivos habituales, así muchos autores además de proponer nuevos enunciados sobre fortificación, intensificaron sus investigaciones sobre el empleo de instrumentos y fórmulas para calibrar el correcto asentamiento de sus proyectos. Uno de estos expertos fue Girolamo Cataneo [Cat. n° 55], quien no se limitó a proporcionar datos estereotipados dentro de un tratado, sino que fue el autor de un estudio dividido en dos libros (Brescia, 1584) dedicado a tales extremos. La relevancia de este tratadista se fundamentó en el aprovechamiento que su faceta práctica de arquitecto e ingeniero militar le otorgaba, pues sus actuaciones en la ciudad italiana de Sabionetta fueron un excelente caldo de cultivo tanto para la asimilación de dispares intentos, como para posteriormente la codificación de sus propias experiencias constructivas. La ciudad ideal llevada a la práctica no era sino la plasmación derivada de tantas propuestas defendidas durante el *Quattrocento* y que en su inmensa mayoría quedaron sobre el papel o convertidas en intervenciones parciales sobre las ciudades preexistentes; ahora la necesidad de nuevos sistemas defensivos y ofensivos y la participación de príncipes volcados a tales aventuras, caso de Vespasiano Gonzaga Colonna, obraron importantes cambios.

Similar actuación se debió al ingeniero mediceo Antonio Lupicini [Cat. n° 56], activo protagonista de destacadas acciones bélicas que le llevaron por media Europa donde pudo comprobar directamente la disposición, novedades y defectos de sus salvaguardias. Sus conocimientos no se limitaron a este campo, sino que realizó también notables intervenciones como ingeniero hidráulico tanto en la canalización de ríos, drenaje de zonas lacustres o defensas marítimas. En consonancia con lo referido anteriormente también se interesó por los problemas de medición cuyo resultado más inmediato fue la invención de un nuevo instrumento especialmente indicado para el cálculo de ángulos en el lanzamiento de los proyectiles, la topografía y la cartografía, nos referimos a la “*verghe astronomiche*” cuya demostración sobre su fábrica y uso fueron publicadas en 1582, dedicándose en esta ocasión al archiduque Ernesto.

En el mismo año y en idéntica imprenta, editará la *Architettura Militare*... cuyos argumentos fueron posteriormente complementados en sus *Discorsi militari d'Antonio Lupicini, sopra l'espugnazione d'alcuni siti... In Firenze. Nella Stamperia di Bartolommeo Sermartelli. MDLXXXVII*. Obra cuyo frontispicio en dos colores representa las armas, con capelo incluido, de a quien iba dirigida la obra, es decir don Fernando de Medici, cardenal y gran duque de Toscana. En este breve tratado se analizan un total de treinta supuestos en base a diez posibles situaciones.

Análogas indagaciones impulsaron al ingeniero y matemático milanés Gabriel Busca a plantear aquellos aspectos más significativos en la defensa



Cat. 64

y el ataque, las informaciones recogidas fueron compendiadas en dos publicaciones de enorme éxito sobre arquitectura militar [Cat. nº 57]. Anteriormente había realizado una aproximación bastante acertada sobre otra de las materias que se convertirán en objetivo de reflexión habitual, es decir a todo aquello que tuviera relación con la Artillería, su formación, técnicas y resultados prácticos, siempre con la vista puesta en Tartaglia. Esta nueva situación hizo que en reiteradas ocasiones los tratados sobre poliorcética se vieran enriquecidos con obras sobre disciplinas cuyas enseñanzas giraran en torno a tales cuestiones, éste fue el caso de la edición turinesa de 1598 realizada por Busca, en donde a la *Della espugnazione et difesa delle fortezze*, se agregaba la *Instrvttione de' Bombardieri*, articulada sobre cincuenta y cinco capítulos en donde se repasaban las más importantes funciones y enseñanzas que debía conocer el artillero, así como un completo repertorio de fórmulas, composiciones y materiales que formarían parte del acervo de estos profesionales, cada vez más valorados y demandados, pues de su acierto en el desarrollo de sus funciones dependía la correcta interposición de resistencia o la adecuada respuesta de un ataque.

A los ejemplos italianos referenciados, debemos sumar ahora las aportaciones que sobre este campo se organizaron en la zona holandesa, espe-

cialmente conflictiva durante la Edad Moderna por su continuo enfrentamiento con las tropas españolas y de cuya escuela de arquitectos y artilleros surgieron novedosas interpretaciones adaptadas al territorio pero que en muchos casos pudieron ser extrapolables a otros lugares. Uno de sus máximos representantes fue Hans Vredemann de Vries muchos de cuyos diseños fueron readaptados en la obra que el matemático Samuel Marolois dedicó a la arquitectura militar y otras disciplinas [Cat. n° 58], su aportación consistía en un sistema en flancos retirados, con casamatas y perpendiculares a la cortina. La repercusión de sus enseñanzas fue enorme siendo publicada en diversas ediciones en latín, francés, inglés, y holandés. A las ediciones originales se le fueron añadiendo comentarios de otros matemáticos, relacionados con la universidad de Leiden que enriquecieron los datos aportados por Marolois, así el francés Albert Girard (1595-1632) y el profesor de fortificación y ciencias Frans van Schooten (1615-1660) famoso por sus investigaciones sobre Geometría Analítica y de las obras de Renè Descartes: *Francisci à Schooten Principia matheseos universalis, seu Introductio ad geometriae methodum Renati Des Cartes / edita ab Er. Bartholino... Lugd. Batav. : ex Officinâ Elseviriorum, 1651* [BH FLL 21286 (2)]<sup>11</sup>; François Viète: *Francisci Vietae Opera mathematica in vnum volumen congesta ac recognita, Opera atque studio Francisci a Schooten...ex Officina Bonaventurae & Abrahami Elzeviriorum, 1646* [BH FLL 12237 y BH FOA 2695] y Pierre de Fermat.

Nuevamente las experiencias surgidas en el campo de batalla, sobre todo en Países Bajos, Italia y centroeuropa, serán el acicate y desencadenante de nuevas empresas editoriales de entre las cuales sobresaldrá por su calidad de contenidos y elaboración artística el tratado de Francesco Tensini [Cat. n° 59]. La carrera militar de este autor, como ya viene siendo usual, hizo que tras plantearse la publicación de un texto sobre fortificación partiera de la ordenación de sus conocimientos prácticos. Sus campañas le habían llevado no sólo por diferentes lugares de la geografía continental, sino que había experimentado en primera persona la sensación de ser sitiado y sitiador; lo que le permitió analizar de forma concreta los mecanismos de defensa y ataque, tanto de la zona flamenco-holandesa, conjuntamente con la del imperio austriaco o la propia italiana.

En este caso concreto texto e imagen aportan un excelente resultado al conjunto del tratado. Al valor de las imágenes como soporte de la teoría, se unía un alto valor artístico de las representaciones calcográficas perfectamente equilibradas en su composición general y detalles. El interés y gusto del “caballero” Tensini –título que porta con orgullo y que no duda en promulgar en su autorretrato grabado– por la pintura se verá nuevamente satisfecho en su vida cotidiana, al encargar a Gian Giacomo Barbelli los frescos de la llamada Villa Tensini, construida con los beneficios de su carrera, en el barrio de Santa María della Croce en Crema, ciudad de la provincia de Cremona donde sería asesinado en 1638<sup>12</sup>.

Si bien hasta el momento habíamos señalado el territorio lombardo como uno de los más importantes centros de decisión y estrategia dentro de la península itálica, aún no habíamos tenido la ocasión de comentar como este interés por la zona dará como resultado la construcción de importantes plazas fuertes y una literatura sobre materias militares de enor-

<sup>11</sup> Para aquellos interesados en el tema, sobre los comentarios a la obra de Descartes, existen cinco obras más depositadas en la Biblioteca Histórica.

<sup>12</sup> BERARDI, F. et alii: *Trattato del cavalier Francesco Tensini sopra delle città e fortezze che possede la Serenissima Signoria di Venetia in terra ferma*. A cura di Francesca Berardi e Giampiero Carotti, Francesca Moruzzi, Edoardo Edallo e Luciano Roncai. Edizioni della Biblioteca Comunale di Crema. Crema, 2007.



<sup>13</sup> Dentro de la cada vez más abundante bibliografía sobre el tema destacamos: SIGNOROTTO, G.: *Milán español. Guerra, instituciones y gobernantes durante el reinado de Felipe IV*. La esfera de los libros. Madrid, 2006. Presenta además de una ponderada introducción de Antonio Álvarez-Osorio Alvaríño, gran cantidad de bibliografía sobre diversos periodos en Lombardía.

<sup>14</sup> Al respecto véase: CAVAGNA, A. G.: "Libri per la guerra e edizioni lombarde del XVII secolo", en *Atti del Convegno Internazionale di Pavia: La spada y la pluma. Il mondo militare nella Lombardia spagnola cinquecentesca*. Mauro Baroni editore. Viareggio. Lucca, 2000. pp. 425-459. COPPA, A.: "Trattatisti e trattati 'milanesi' di architettura militare (XVI-XVII secolo)", en *Atti del Convegno di Studi: La difesa della Lombardia Spagnola a cura di COLMUTO ZANELLA, G y RONCAI, L*. Ronca Editore. Cremona, 2004. pp. 37-62. VV. AA.: *España en el Mediterráneo. La construcción del espacio*. Ministerio de Fomento Cedex. Madrid, 2006.

<sup>15</sup> Sobre las ediciones españolas y su contextualización resulta realmente recomendable la obra de ESPINO LÓPEZ, A.: *Guerra y Cultura en la Época Moderna. La tradición militar hispánica de los siglos XVI y XVII: libros, autores y lectores*. Ministerio de Defensa. Madrid, 2001.

<sup>16</sup> DÍAZ MORENO, F.: "Un original de imprenta del siglo XVI: el *De Re Militari* de Diego Gracián de Alderete", en *Pecia Complutense*, 5 (2006).

me importancia. Tras la muerte en 1535 del duque Francesco II Sforza sin descendencia, el emperador Carlos V logró anexionar a la corona imperial el ducado; territorio que con Felipe II pasó a depender directamente de la monarquía hispánica siendo gobernado desde la capital madrileña por el Consejo de Italia, aunque la importancia como centro geoestratégico y su lejanía, determinaron su administración directa por un gobernador español, situación que se mantuvo hasta 1706. La trascendencia del llamado Milanesado<sup>13</sup> o Lombardía española fue determinante para el mantenimiento de una de las rutas insustituibles para la corona, pues unía los territorios mediterráneos a través del corredor alpino de la Valtellina con el centro de Europa hasta desembocar en Flandes.

Las prensas milanesas actuaron como fiel escaparate de los sucesos bélicos más preeminentes y a su vez se comprometieron con la enseñanza de aquellos que una vez adquirida la formación necesaria se embarcarían en la tarea de desarrollar tales conocimientos teóricos en los intrincados territorios del norte de Europa.

Uno de estos ejemplos lo tenemos con el *Breve compendio di fortificatione moderna* de Giuseppe Barca [Cat. n.º 60], libro que se enmarca en esta política donde también aparecerían impresos y reeditados con nuevos argumentos obras de la relevancia de la *Platica manval de artilleria...* de Luis Collado (1592 y 1606) [BH FG 188]; *Della Architettura militare...* de Gabriello Busca (1601 y 1619); *Discurso del capitán Cristobal Lechuga...* (1603 y 1611) [BH FLL 11134]; *Reglas militares del Melzo Cavallero...* de Ludovico Melzo (1619) [BH FLL 18860]; *Avvertimenti e regole circa l'architettura civile... et architettura militare...* (1620) de Pietro Antonio Barca; *I Carichi Militari...* de Lelio Brancaccio (1620); *Il mastro di campogenerale...* de Giorgio Basta (1625) e *Il governo della cavalleria leggiera...* (1625); *Teorica, Practica y Exemplos, compuestos por el capitán...* Bernardino Barroso (1622); *Tratado Militar del capitán Juan de Medina...* (1650); *Arte universal de la guerra* de Raimondo Montecuccoli (1643); *Discurso Militar* del marqués de Aytona don Guillén Ramón de Moncada (1654) [BH FLL 29821]; *Principi del mondo, e segnalati gverriere...* Paolo Bertarelli (1653); *La militare Architettura...* de Pietro Ruggiero (1661); *La escuela de Palas...* obra anónima atribuida normalmente a José Chafrión (1693); e igualmente de Chafrión las *Plantas de las Fortificaciones de las Ciudades...* (1687)<sup>14</sup>.

Dentro de este repertorio hemos podido comprobar cómo un buen número de autores españoles publicaron sus tratados en la ciudad de Milán, aunque esto no fue ni mucho menos un hecho aislado pues muchos otros acudieron al centro impresor por excelencia situado en varias ciudades flamencas. Aún así también las prensas españolas fueron testigo de importantes trabajos<sup>15</sup> sobre la disciplina [Cat. n.º 61], así en la prestigiosa imprenta del editor; impresor y librero de origen francés Claudio Bornat instalada en Barcelona tuvo el honor de ser depositaria de la obra del humanista Diego Gracián de Alderete<sup>16</sup>. El tratado publicado en temprana fecha traducía la obra del escritor griego Onosandro Platónico sobre las características del perfecto capitán, conjuntamente con éste se introducían otros textos sobre el arte de la guerra. En 1635 se volvería a traducir por Tomás Rebolledo y editado por Egidio Luengo en Nápoles: *Onosandro Platónico*



Cat. 66

del Perfecto Capitán General.../ Traducido primero de Griego y nuevamente en Castellano por...Tomas de Rebolledo... La obra obtuvo un merecido prestigio y se convirtió en referencia para otros autores, ésta a su vez ya era célebre y había sido traducida al italiano: *Onosandro Platonico dell'ottimo Capitano generale, et del suo ufficio/ I tradotto di Greco in lingua volgare Italiana per Messer Fabio Cotta...Vinegia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1546*; y en 1563 al inglés: *Onosandro Platonico, of the generall captaine, and of his office, translated out of Greeke into Italyan, by Fabio Cotta, a Romayne: and out of Italian into Englysh, by Peter Whytehorne*.

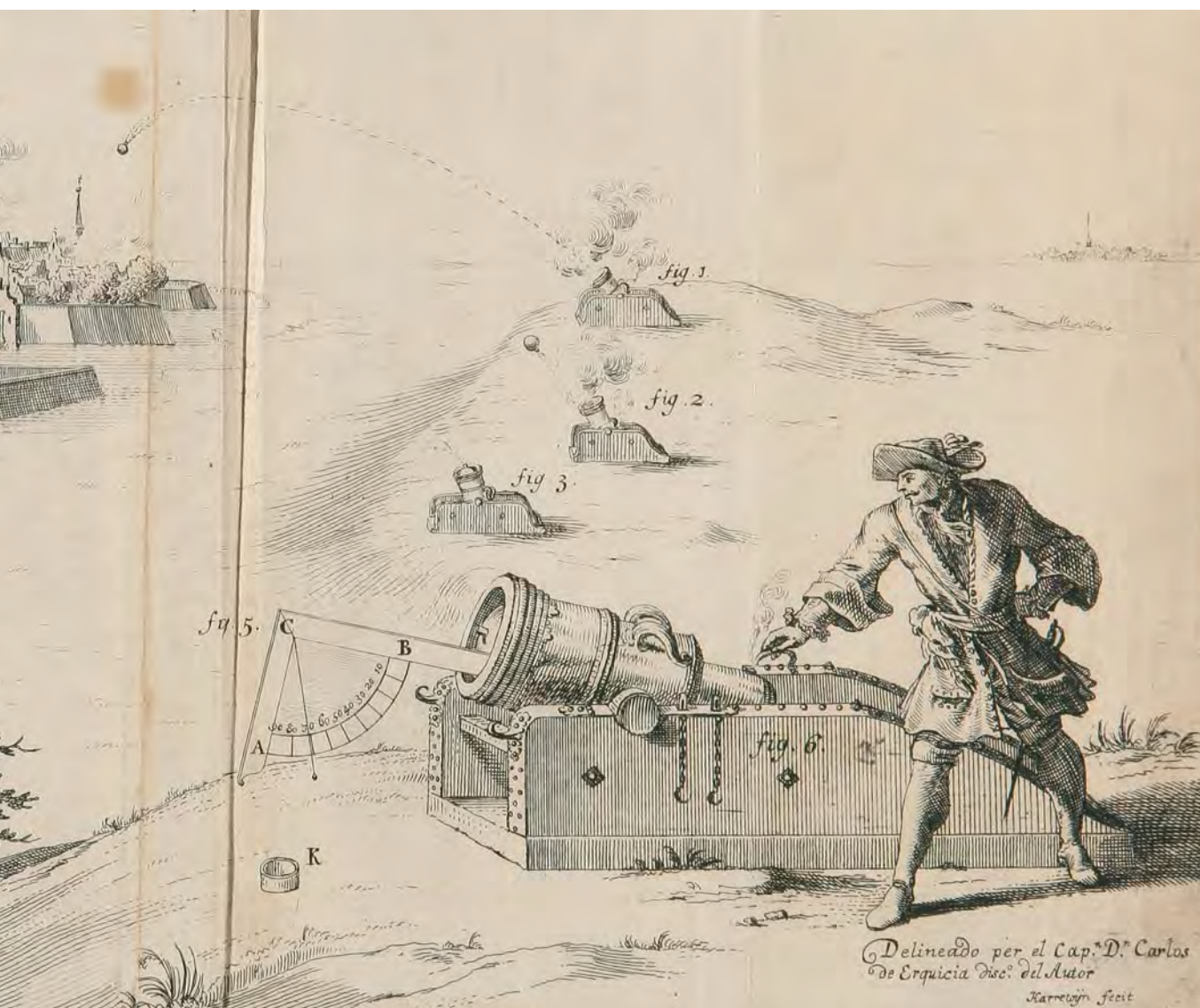
En las prensas bruselesenses de Juan Momarte se formalizaría en 1613 igualmente otra obra con enorme proyección, nos referimos al *Tratado de artillería y uso de ella...* del toledano Diego Ufano [Cat. n.º 62], basándose igualmente en su dilatada experiencia militar sobre todo en las guerras de Flandes y tras el análisis e interpretación de textos ya clásicos como el de

<sup>17</sup> Sobre las traducciones y recopilaciones del texto en tratados franceses, ingleses y alemanes, véase: ESPINO LÓPEZ, A.: *op. cit.* pp. 232-233.

<sup>18</sup> DÍAZ MORENO, F.: "Don Diego Enríquez de Villegas en el solar de Marte. Rasgear con la espada en el siglo xvii", en *Anales de Historia del Arte*, 15 (2005) pp. 197-218.

<sup>19</sup> DÍAZ MORENO, F.: "La Academia de Fortificación de Plazas de don Diego Enríquez de Villegas (1651). Nuevos modelos para antiguos problemas", en *Actas del Congreso Internacional: Ciudades Amuralladas*, Pamplona, 2007.





<sup>20</sup> Por ejemplo en su obra: *LEVAS DE/ LA GENTE DE/ GUERRA./ SV EMPLEO/ EN TODAS FACCIÓNES MILITARES./ SIRVE/ DE INTRODUCCION A LOS ELEMENTOS/ Militares./ OI PRIMEROS PRINCIPIOS DE TODAS LAS/ Matematicas, de que necesita el noble/ exercicio Militar./ OBRA,/ QUE SE DIVIDE EN CATORZE TOMOS./ OFRECIDO/ AL EXCELENTISIMO SEÑOR DON LUIS DE/ Meneses, Conde QVARTO de Tarca, Marques SEGVNDO de/ Peñalva, Comendador QVINTO (en sucesion) de/ Albufeira en la Orden y Cavalleria/ de Avis, &c./ ESCRIVIA/ DON DIEGO HENRIQUEZ DE VI-*

Niccolò Tartaglia o Luis Collado, intentó sintetizar de forma clara y concisa los conocimientos obtenidos hasta la fecha, apartando aquellos principios que habían quedado desfasados debido a las mejoras técnicas introducidas. Buscará la unidad expositiva, así como reglas generales sobre aspectos tan significativos como la trayectoria en el lanzamiento de proyectiles o sobre todos los conocimientos de un artillero. Su tratado tuvo una gran aceptación y fue traducido a varios idiomas o compendiado en diversos tratados recopilatorios sobre la materia<sup>17</sup>.

La multiplicidad de frentes abiertos por la monarquía hispana dio como resultado una variedad de propuestas realmente compleja, así el caso portugués se nos rebela de especial interés por moverse entre la adopción de los presupuestos marcados desde la corte y la individualización de los mismos como un hecho cultural diferenciado. Tras la unión de las dos coronas bajo Felipe II desde 1580 y hasta la ruptura definitiva en 1668,

muchos portugueses habían abandonado su tierra en busca de mejores oportunidades, entre éstos destacaron aquellos que se enrolaron en el ejército buscando aventuras, fortuna y ascender en una constreñida escala social. La mayoría nada de esto consiguieron, pero algunos demostraron su valía en el campo militar por medio de la espada y posteriormente con la pluma. Don Diego Enríquez de Villegas<sup>18</sup> consiguió destacar en ambos frentes obteniendo importantes cargos militares y gozando de un proporcionado reconocimiento literario; sus obras, normalmente en castellano, salvo las últimas en portugués, pivotan sobre el arte militar y la filosofía política. Uno de sus textos más sobresalientes fue la *Academia de fortificación de plazas y nuevo modo de fortificar una plaza real* [Cat. n° 63] verdadero compendio de tipos de fortificación donde recoge todos aquellos autores que estima han realizado alguna aportación en este sentido<sup>19</sup>. Este autor se mostrará a lo largo de sus escritos como un firme defensor de la profesión de ingeniero militar<sup>20</sup> y optará por la conveniencia de instituir las academias militares.

Partiendo del modelo de Enríquez de Villegas, otro portugués, don Luis Serraõ Pimentel publicaba en 1680 de manera póstuma el llamado *Methodo lusitanico de desenhar as fortificaçoens...* [Cat. n° 64], no intentando crear un modelo genuinamente lusitano sino de adaptación a las medidas portuguesas de los avances en fortificación de otros países.

Lisboeta de nacimiento<sup>21</sup> completó sus estudios con los jesuitas, embarcándose en 1631 hacia la India, lo que le sirvió para que diez años más tarde obtuviese el oficio de Cosmógrafo Mayor; ostentando este cargo consiguió del rey Joao IV la erección de un Aula de Fortificación y Arquitectura Militar instalada primeramente en la Ribeira das Naos desde donde se trasladaría al Terreiro do Paço trasmutando el nombre por el de Academia Militar. Debido al éxito de la misma fue nombrado Ingeniero Mayor del Reino y Teniente general de la Artillería. La estimación hacia don Luis se completó con la que obtuvo del duque de Florencia Cosme III de Medici.

Si con anterioridad habíamos examinado sendos tratados donde aparecía recogida buena parte de las experiencias de los más ilustres maestros en el arte militar, sin lugar a dudas no superan a la más completa y documentada recopilación de sistemas de fortificación hasta el momento, nos referimos a la *Escola de Palas* publicada en Milán en 1693 [Cat. n° 65]. Uno de los mayores interrogantes al respecto consiste en determinar quién es el anónimo autor que tan misteriosamente borró sus huellas en el tratado, si bien la mayoría de autores son de la opinión que debido a la trayectoria profesional resulta más factible adscribirlo a José Chafrión<sup>22</sup>, en detrimento del III marqués de Leganés<sup>23</sup>, si bien todavía no existen datos incontrovertibles que puedan afirmar una hipótesis con respecto a la otra. No sabemos por tanto si fue una tarea compartida, o es la obra de un solo autor cuya búsqueda de financiación obligó a ocultar su nombre por algún tipo de imposición, o si por el contrario se debe a un acto de modestia, extremo este que se nos antoja realmente controvertido, pues si bien la humildad mata a la soberbia éste es un momento en el que se buscaba sobre todo el reconocimiento y prestigio de los creadores, ya que ello se traduciría a su vez en honores y dinero.

LLEGAS, / *Cavallero profeso en la Orden y Caualleria de Nuestro Señor Iesu Christo, y Comendador en ella, Capitan de Coraças Españolas. / CON PRIVILEGIO.* / En Madrid. Por Carlos Sanchez Brauo. Año de 1647. // [BH FLL 20526; BH FLL Res.274; y BH FOA 991] pp. 210-212. Sobre los ingenieros, véase: CÁMARA MUÑOZ, A.: "Tratados de arquitectura militar en España", en Goya, 156 (1980) págs. 338-345. *Idem.* "La arquitectura militar y los ingenieros de la monarquía española: Aspectos de una profesión (1530-1650)", en *Revista de la Universidad Complutense*, 3 (1981) págs. 255-269. *Idem.* "El papel de la arquitectura militar y de los ingenieros", en *Felipe II y el arte de su tiempo*. Fundación Argentaria/ Visor: Madrid, 1998, págs. 383-400. SILVA SUÁREZ, M. (Ed.): *Técnica e ingeniería en España. I. El Renacimiento*. Zaragoza, 2004. CÁMARA, A. (Coord): *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Ministerio de Defensa. Madrid, 2005.

<sup>21</sup> Los primeros datos sobre este autor se encuentran en: Barbosa Machado, Diogo: *BIBLIOTHECA/ LUSITANA/ Historica, Critica, e Cronologica. / NA QUAL SE COMPREHENDE A NOTICIA DOS AUTHO-res Portuguezes, e das Obras, que compuserao desde o tempo/ da promulgaçao da Ley da Graça até o tempo presente. / OFFERECIDA/ À AUGUSTA Magestade/ DE D. JOAO V. / NOS- SO SENHOR/ POR/ DIOGO BARBOSA/ MACHADO/ Ulyssiponense Abade da Parochial Igreja de Santo Adriaõ de Sever, e Acade-/ mico do Numero da Academia Real. / LISBOA OCCIDENTAL, / Na Officina de ANTONIO ISIDORO DA FONSECA/ Anno de M. D. CC. XXXXI. / Com todas as licenças necessarias. // Tomo III. pp. 133-135.*



<sup>22</sup> De esta opinión es ESPINO LÓPEZ, A.: *op. cit.* págs. 245-254. También COBOS GUERRA, F. y CASTRO FERNÁNDEZ, JJ.: "Los ingenieros, las experiencias y los escenarios de la arquitectura militar española en el siglo XVII", en *Los ingenieros militares...op. cit.* pp. 71-94.

<sup>23</sup> Sin desmentir la autoría de José Chafrión y añadiendo como autor a Bartolomé Chafrión, Anna Giulia Cavagna en p. 446 nota 72 introduce un nuevo dato al que no otorga mayor comentario, al indicar que en el ejemplar de la Biblioteca Brera de Milán existe un ejemplar donde se puede leer de forma manuscrita: "Ex dono autoris D. D. Didaci Phelipez de Guzman, Marchionis de Leganes, Guberis. Med. i."; desconocemos el tipo de letra y momento de su escritura. CAVAGNA, A.G.: "Libri... *op. cit.*"

<sup>24</sup> CAPEL, H. et alii: *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*. Barcelona, 1988.

Sea quien fuere el autor lo que no debe olvidarse es la calidad del texto tanto a nivel teórico como por sus excelentes láminas abiertas para describir y reforzar la descripción de los sistemas de fortificación.

Las últimas dos obras que conforman este recorrido se centran en la figura del ilustre tratadista militar y profesor, don Sebastián Fernández de Medrano [Cat. n<sup>os</sup> 66 y 67] quien sobresalió por su destacado papel en la conformación y desarrollo de la llamada Academia Militar de Bruselas, uno de los centros con mayor prestigio del continente y donde no sólo se formaron muchos de los ingenieros de la monarquía hispánica sino que sirvió de prototipo y estímulo para otros países interesados en exportar tales instituciones y los beneficios que reportaban. La labor docente de Fernández de Medrano<sup>24</sup> se vio intensificada por su profunda convicción a la hora de preparar los textos fundamentales que sirvieran de apoyo a sus "academicistas", muchos de los cuales le conminaron a continuar con esta labor que necesitaba de continuas adicciones, correcciones y novedades. Su incansable voluntad y esfuerzo se vieron recompensados, además de con una pléyade de cargos militares, con la satisfacción de ver pasar numerosas promociones de alumnos formados en el arte de la artillería y las disciplinas afines, el pago a tan grande beneficio por sus desvelos hacia la corona fue su progresiva pérdida de visión que finalmente se convertiría en ceguera permanente, oscuridad que unida a su fallecimiento no le permitieron contemplar la caída de Bruselas y la disolución de su academia.

Cerremos pues las puertas del templo de Jano para que éste quede en perpetuo silencio y a su vez tomando prestada la voz de Eurípides en el desgarrador lamento de la troyana Casandra, podamos afirmar: "Sensato es el hombre que huye de la guerra".



50. | **VEGETIUS RENATUS, FLAVIUS ... [Et alii]**

Veteres de re militari scriptores quotquot extant,  
nunc primâ vice in unum redacti corpus ...

Vesaliae Clivorum : ex officina Andreae ab Hoogenhuysen, 1670

Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)

[BH FLL 31822]



A finales del siglo xvii las enseñanzas que podían transmitirse por medio de estos tratados habían quedado ampliamente superadas, sin embargo, los usos militares de los ejércitos romanos mantuvieron su prestigio como modelo y referencia, siendo por ello continuamente citados como nota de autoridad y revalorizados por su escasez y antigüedad. El caso más sobresaliente, sin lugar a dudas, fue el de Flavio Ve-

gecio Renato, escritor a caballo entre el siglo iv y v de quien se conservan dos obras, la celebrísima *Epitoma rei militaris* también nombrada como *De Re Militari* (ampliamente representada en la Biblioteca Histórica) y la más desconocida *Artis veterinariae siue Mulo medicinae* [BH MED 1856 y BH FG 126]. La primera es un compendio de técnica militar que fue publicada en su *editio princeps*, tras ser copiado una y otra vez durante la Edad Media, en Utrecht entre 1473-1474 conociendo posteriormente una fama inusitada que lo hizo ser reeditado en múltiples ocasiones en diversas traducciones hasta el siglo xvi, momento en el que comienza su declive. El tratado de Vegetio se divide en cuatro libros, el primero sobre la elección, instrucción y disciplina de los soldados, el segundo sobre la formación de un ejército de infantería, el tercero sobre las artes para el combate en tierra y el cuarto sobre la maquinaria de guerra tanto de defensa como de ataque, para finalizar con las pautas de la guerra naval.

El volumen de la Biblioteca Histórica, salido de las prensas de Andreas von Hoogenhuysen en Wesel (Alemania) e ilustrado por Paul van Somer (1576-1621), es el resultado de la reedición aumentada que Peter Schrijver "Scriverius" (1576-1660) publicó en Leiden en 1607. La edición reproduce textos

de Scriverius y Hugo Grotius (1583-1645), además de un curioso diccionario de autoridades. El tratado se estructura a través de una recopilación de los textos conservados sobre ciencia militar de la antigüedad más relevantes, entre ellos los de Sexto Julio Frontino y su *Strategematum & strategicon libri IV*; el *De instruendis aciebus* de Claudius Aelianus; o el *De vocabulis rei militaris* de Julio Modesto. Mención especial merecen las obras referenciadas de Polibio (*Polybius de militia & castrametatione Romanorum*), que durante el Renacimiento lograron eclipsar a Vegetio y ser del interés de importantes tratadistas como Sebastiano Serlio, quien dedicó el libro VIII a su desarrollo: *Della castramentazione di Polibio ridotta...*, manuscrito que perteneció al coleccionista y anticuario Jacopo Strada. Otros interesantes textos de este corpus lo forman el *Vetustissimi scriptoris Aeneae poliorceticus, siue de toleranda obsidione*, interpretados por Isaaco Casaubono y un apéndice sobre *Incerti auctoris, de re militari opusculum, quod M. Tullio Ciceroni vulgo inscribitur*. De las mismas prensas y en idéntico año apareció un segundo volumen con anotaciones y comentarios a diversos escritos, destacando los de Godescalcus Stewechius (1551-1586) y los de François Modius (1556-1597) [BH FLL 8898].

[FDM]

51. | **DU CHOUL, GUILLAUME, ca. 1496-1560**

Discorso della religione antica de romani ... ; Discorso sopra la castramentatione, et disciplina militare de romani.  
In Lione : appresso Gugl. Rovillio ..., 1558 (1559).  
[BH FLL 16477]

Este autor, originario de Lyon, perteneció a una familia de juristas, tradición que perpetuó al estudiar Derecho en la Universidad de Valence, ciudad donde parece surgió su interés por las antigüedades. Aunque casado en dos ocasiones tuvo una corta descendencia; del primer matrimonio nació Jean, continuador de la labor paterna. Del segundo, destacamos a Madeleine quien casaría con el sobrino y heredero del humanista sienés Claudio Tolomei, impulsor en 1542 del programa de la academia vitruviana en Roma.

Instalado en la antigua Lugdunum romana, ciudad rica en vestigios arqueológicos e importante centro de estudios de la antigüedad durante el Renacimiento, obtuvo varios cargos administrativos, referenciados en las portadas de sus obras. Participó en la llamada "Académie de Fourvière", relacionándose con importantes personalidades del momento, siendo elogiado incluso por el anticuario imperial Jacopo Strada (aquel que fuera retratado por Tiziano) y Gabriel Symeoni, a la postre su traductor italiano. De las acreditadas prensas lionesas surgieron cuidadas impresiones sobre los orígenes de la ciudad, así como sobre las antigüedades romanas, pero sobre todo se hicieron famosas por las magníficas ediciones ilustradas sobre numismática. G. du



Choul, considerado como uno de los primeros anticuarios y medallistas franceses, coleccionó en su gabinete de curiosidades los

más variopintos objetos, reuniendo igualmente una abundante documentación de grabados, libros y dibujos, muchos prove-





nientes de Italia, gracias a la red de correspondientes y otros de Fontainebleau, donde permaneció entre 1544 y 1546, entrando en contacto con el boloñés Antonio Fantuzzi quien trabajaba bajo la dirección del Primaticio.

Los primeros intentos de Du Choul por publicar una obra donde se vieran reflejados sus estudios sobre el mundo antiguo no obtuvieron resultado, tanto sus *Antiquités romaines* y *Les Bains*, ambas de 1547, así como el *De re nautica* (c.1548-1550?) quedaron manuscritas. Sería posteriormente cuando retomando parte del material fueran publicadas. En 1555 aparecerá el *Discours sur la castramentation et discipline militaire des anciens Romains, des bains et antiques exercitations grecques et romaines*; donde a partir de láminas que evocaban ciertos grabados sobre la columna Trajana, se repasaban modos y usos del ejército romano, finalizando

con una digresión sobre baños y gimnasios. En 1556 saldrá de la misma imprenta lionesa de Guillaume Roville los: *Discours sur la religion des anciens Romains*, especialmente ponderada por el importante corpus numismático que ilustra el tratado (428 reversos y 106 anversos). El éxito fue inmediato, siendo la edición que nos ocupa una traducción al italiano que reúne en un solo ejemplar las obras antedichas con una peculiaridad ya que se trastocó el orden natural al iniciar el volumen con los *Discursos sobre la religión...* fechada en 1558 (existe otra impresión idéntica pero datada en 1559: BH FLL 11316) y se continuó con los *Discursos sobre la castramentación* de 1559, finalizando el libro con los *De bagni et essercitii antichi de greci et de romani*. De esta última obra existe en los fondos de la Valdecilla otro ejemplar BH FG 300. Igualmente la obra completa fue

traducida al castellano por el canónigo burgalés Baltasar Pérez del Castillo, publicándose en la misma imprenta de Lyon en 1579, utilizando idénticos grabados a los de la *princeps*. [BH FLL 16018 y BH FG 189].

[FDM]



Quesiti et inuentioni diuerse ...

In Vinegia : Nicolò de Bascarini, 1554

[BH FLL 20598(2)]



El bresciano Niccolò Fontana, conocido como "Tartaglia" (el tartamudo) fue uno de los más insig- nes geómetras y matemáticos del siglo XVI. A pesar de su orfandad y escasos medios económicos, consiguió gracias a su firme volun- tad y a una formación autodidac- ta, convertirse en uno de los cien- tíficos con mayor reconocimiento del momento, siendo profesor en Verona, Vicenza, Brescia y finalmen- te Venecia. Entre sus logros está el de haber resuelto en 1535, gracias a un duelo matemático, las ecuaciones de tercer grado, una con- secución que se vio ensombreci- da posteriormente por Gerolamo Cardano quien publicó en su *Ars Magna* (1570) la fórmula de Tar- taglia sin su autorización.

Una de sus textos principa- les será la llamada *Nova Scien- tia* cuya primera edición se pro- dujo en Venecia en 1537 a la que siguieron muchas reediciones. En ella se ofrece una codificación de los conocimientos sobre ba- lística sobre todo aquellos de- rivados de los cálculos sobre la trayectoria de los proyectiles. En 1546 también en Venecia apare- cerán las *Quesiti e inuentione di- uerse*, en donde demostrará cuestiones relacionadas con el álgebra, la teoría de la ecuación de tercer grado, conocimientos matemáticos aplicados a la ba- lística y los explosivos, así como el levantamiento de planos. Am- bas obras se editarán conjunta- mente a partir de 1546.

La portada de esta edición rememora la utilizada en la vene- ciana de 1550 de la *Nova Scien- tia*, y es toda una declaración de intenciones; en ella aparece en primer término Euclides quien abre la puerta de una muralla circular donde se encuentra Tar- taglia junto a las Artes Liberales a las que parece demostrar la tra- yectoria de un proyectil dispa- rado por un cañón; desde este espacio se pasa a una segunda zona circular a la que da paso Aristóteles encontrándose pos- teriormente Platón con el lema: *Nemo huc Geometrie experts in- grediat*, corona la composición la Filosofía; es decir, todo se mueve alrededor de la Geometría.

En la contraportada aparecen enumerados los cinco libros que formarían el tratado, aunque pos- teriormente se secuencian hasta un total de nueve (hasta el fol. 128 vº); a continuación se introduce la *Regole Generale di Solevare ogni fon- data Nave & navili con Ragione*, con un total de quince declaraciones sobre cómo hacer puentes con embarcaciones, se completa con una segunda parte en la que ex- plica un curiosoartilugio utilizado para bucear, y se finaliza con un tercer tratado. Concluye con el primer libro de Arquímedes tra- ducido en lengua vulgar. Todo el conjunto aparece englobado por el colofón: Venecia por Curtio Troiano de i Navò 1562. Existen dos ediciones más en la Bibliote- ca Histórica, una recopilación de idénticas obras y años [BH FLL 37417] y otra conjunta de las *Que- siti et inuentione* de 1562 y la *No- va Scientia* de 1583 [BH FG 287].

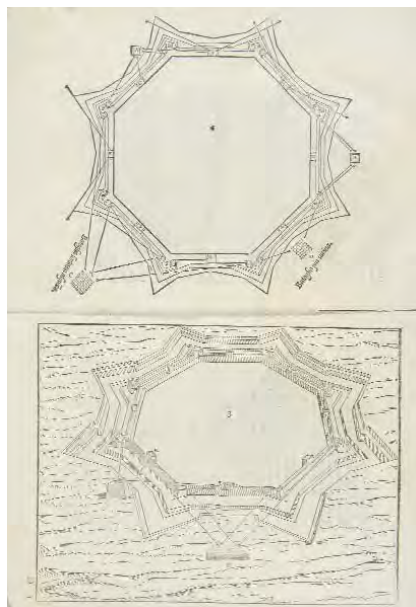
[FDM]

## 53 | DE ZANCHI, GIOVANNI BATTISTA, 1515-1586

Del modo di fortificar le città ...

In Venetia : per Plinio Pietrasanta, 1554.

[BH FLL 9733]



Dedicado a Maximiliano de Austria, rey de Bohemia, el tratado de Giovanni Battista Zanchi, se engloba en el conjunto de estudios que mediado el siglo XVI plantearán la construcción de fortificaciones, teniendo presente las diferentes particularidades derivadas del uso de la artillería. Las nuevas circunstancias requerían de nuevas soluciones específicas y los diseños que ahora se proyectan abandonan las ideas del XV en cuanto a perímetros circulares (potenciadas por la lectura de Vitruvio) y cuadrados, para optar por plantas regulares de forma poligonal con baluartes en ángulo. Los perfiles cuadrados, usados habitualmente en las for-

talezas entrañaban no pocos problemas según declaraba abiertamente Zanchi.

En parecidos términos se posicionaba el sienés Pietro Cataneo quien en el mismo año de 1554 y en el primero de sus *I quattro primi libri di Architettura* reclamaba como una de las principales funciones de la arquitectura la ordenación urbana, observando en éste contexto, que los criterios sobre la fortificación resultaban de especial relevancia. Abogaba igualmente por el aprovechamiento de la orografía para instalar fortalezas, asunto sobre el que cambiaría de postura en el momento de reeditar en 1567 y en ocho libros, la obra aumentada y corregida.

Según indica Zanchi, los diseños de fortalezas que pudo analizar no siguieron unas directrices comunes ya que ni la forma, ni las medidas ni los métodos constructivos se asemejaban, pues cada una debía adaptarse al territorio, a los materiales disponibles y claro está, a las necesidades de la defensa. Sus propuestas se encuentran reflejadas en el tratado por medio de grabados explicativos, este hecho y lo manejable del libro, con apenas setenta páginas hizo del mismo, un volumen muy popular en todas las cortes europeas y sobre todo entre sus militares y arquitectos. El tratado da comienzo con las intenciones del autor al respecto, para posteriormente ir desgranando aquellos te-

mas que él consideraba básicos. Los instrumentos ofensivos tanto antiguos como modernos, los efectos y fuerza de la artillería, sobre la fortaleza de los lugares para construir, sobre la forma perfecta de los lugares fortificados, etc. Su éxito derivó en nuevas ediciones venecianas en 1556, 1560 y 1601. Igualmente su teoría fue tomada prestada por varios autores, que además ocultaron la fuente, caso del francés François de la Treille: *La manière de fortifier villes, Chateaux, et faire autres lieux fortz*, Lyon 1556; o en la versión inglesa, que quedó manuscrita, llevada a efecto por Robert Cornweyle en 1559.

El tratado de Zanchi continúa con una tradición al aparecer retratado en un grabado en la contraportada del libro como muchos otros humanistas.

[FDM]



54. | **BARTOLI, COSIMO, 1503-1572**

Cosimo Bartoli ..., Del modo di misurare le distantie, le superficie ...

In Venetia : per Francesco Franceschi Sanese, 1564.

Procedencia: Ex libris del Colegio de Palermo, de Giovanni Battista Berardi y de Francisco Suárez

[BH FLL 26330]



La figura del humanista Cosimo Bartoli suele aparecer asociada a la de uno de los grandes teóricos del siglo xv, Leon Battista Alberti y su obra *De re Aedificatoria*, de la que en 1550 realizó su traducción, segunda tras la de Pietro Lauro en 1546 [Cat. n.º 3] y primera ilustrada.

Bartoli estuvo al servicio de la Iglesia y de la familia Medici durante buena parte de su vida, lo que justificaría la dedicación del tratado al duque de Florencia y Siena, Cosimo de Medici. Formó parte de la llamada *Accademia degli Umidi* fundada a finales de 1540 en Florencia en contraposición a la *Accademia degli Infiammati* de Padua. Sus investigaciones no se limitaron a

la arquitectura, sino que actuó sobre otras disciplinas, entre las que sobresale los comentarios a la obra de Dante.

En esta ocasión su tratado versa sobre geometría práctica, destinada a la medición de distancias, alturas y profundidades. Dividido en seis libros, destaca sobre todo por las completas y nada usuales fuentes utilizadas: Oroncio Fineo, Alberto Durero, Arquímedes, Euclides, Gemma Frisio, Juan de Rojas, Giovanni Stosterino, Alberti, Georgio Perurbachio, Pietro Appiano, Ptolomeo, Vitullione y Vitruvio, así como por sus nociones sobre perspectiva común. En su tratado sobresalen sus grabados, habitualmente muy ponderados, si bien en algunos casos los tomó prestados (aunque invertidos con respecto al original) de la obra del español Juan de Rojas *Commentarium in astrolabium quod planisphaerium vocant...*, París 1550.

El cap. XXVII del libro primero está especialmente centrado en lo militar: "Come si possa ritrovare se alcuna cosa che sia in moto ti si appressi. O ti si allontani, come armate di mare, o eserciti di terra, o simili, cosa utilissima a Generali delli eserciti". -fols. 49-49vº-. Para medir bastará apoyar el astrolabio sobre una pica o otra "asta" y graduar las medidas, nuevamente aquí se sirvió de la teoría de Rojas.

De las otras dos ediciones que se imprimieron en 1589 y 1614, la Biblioteca Histórica guarda la del xvii, editada en la imprenta de Sebastiano Combi [BH FLL 2121 I].

[FDM]



## 55 | CATTANEO, GIROLAMO, m.ca.1584

Opera nuova di fortificare, offendere et difendere,  
et far gli alloggiamenti campali, secondo l'vso di guerra.  
In Brescia : appresso Gio. Battista Bozola, 1564.  
Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial  
de la Compañía de Jesús (Madrid)  
[BH FLL 10346]



El arquitecto e ingeniero militar novarese Girolamo Cataneo estuvo al servicio del príncipe Vespasiano Gonzaga Colonna (1531-1591), ideólogo y promotor de la construcción de la ciudad italiana de Sabbioneta, "su pequeña Atenas", entre 1556 y 1591. La fortificación de la misma, donde destacaban las puertas de la Vittoria e Imperiale, corrió a cargo de Cataneo entre otros.

Además de su labor práctica, tuvo un importante papel a nivel teórico, redactando diversos tratados sobre fortificación y sobre diversas fórmulas de medición (*Dell'arte de misurare libri due*, Brescia, 1584), tema éste en el que se asemeja a lo visto anteriormente con Cosimo Bartoli.

Destaca su faceta de codificador de la arquitectura militar; pues no en balde en este mismo volumen llega a afirmar que su verdadera intención era escribir solo sobre esta materia debido a sus conocimientos matemáticos y a su dilatada carrera, aspectos que redundaban en la formación de un verdadero arquitecto donde a la especulación se unía la práctica. Otros textos publicados, en los que resumió, compendió, corrigió y aumentó su propia teoría fueron: *Rote perpetue, per le quali si puo con qual numero di due dadi si voglia, ouero con due dadi secondo l'horologio d'Italia, ritrouare quando si fa la luna, le feste mobili, la patta, l'Aureo numero, l'inditione, la lettera Domenicale col Bisesto, et in che giorno entra il principio d'ogni mese / di m. Girolamo cataneo Nouarese ...* Brescia 1562 [BH FLL 9702]; *Avertimenti et essamini intorno a quelle cose che si richiede a un bombardiero*, Brescia, 1567; *Dell'Arte militare libri tre...* Brescia, 1571; *Modo de formare con prestezza le moderne battaglie*, Brescia, 1571; *Nuevo raggionamento del fabricare le fortezze*, Brescia, 1571 [BH FLL 7681]; *Raggionamento del modo di fabricar le fortezze*, Brescia, 1584; *Dell'Arte militare, libri cinque*, Brescia, 1584 [BH FLL 15460 y BH FG 192].

La *opera nuova di fortificare* está dedicada muy especialmente a Vespasiano Gonzaga a quien lo dedica en su prólogo a los lectores, aun-

que igualmente agradece el apoyo a otros benefactores como a los condes de Lodrone: Girolamo y Alberigo; así como al Coronel Vincenzo Tadei.

El tratado se encuentra dividido en dos partes claramente diferenciadas, la primera a su vez organizada en nueve capítulos, mientras que la segunda es un añadido: *Essamine intorno a bombardieri e fuochi artefficiali*. En el colofón puede leerse: "IN BRESCIA, Appresso Lodouico di Sabbio. MD LXIII". La edición comentada se encuentra profusamente ilustrada con grabados, algunos desplegables. Al final del libro aparece el grabado de un "Alloggiamento campale", que posteriormente a instancia de uno de sus poseedores fue coloreado con aguadas verdes, amarillas y rojas. El éxito de la obra llevó incluso a Jerónimo Castillo de Bobadilla en su *Política para Corregidores* de 1597 a recomendar en su libro cuarto del tomo segundo: "De los oficios del Corregidor tocantes a la guerra en Fronteras y Puertos" este tratado, entre muchos otros, para aquellos mandatarios que necesitaran cualquier tipo de prevenciones tanto en tiempos de guerra como de paz.

[FDM]



Architettura militare con altri auuertimenti appartenenti alla guerra.

In Fiorenza : appresso Giorgio Marescotti, 1582.

Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid). Ex libris de Bartolomeo Ianucci

[BH FLL 19844]



Antonio Lupicini, ingeniero y arquitecto florentino, desarrolló una importante labor teórica basada en gran medida en un activo periplo vital que le llevó por diferentes países, donde participó en numerosas campañas. Sabemos de su intervención en los asedios de Montalcino (1553) y Monticchio bajo las órdenes de Cosme I de Medici, o de su entrada en 1578 al servicio de Rodolfo II Habsburgo.

Entre 1584 y 1589 intervino en el drenaje de las marismas cercanas a Venecia, este hecho y el conocimiento de los ríos le llevó a escribir dos tratados sobre hidráulica en relación con el control de los flujos y la fortificación de sus márgenes. En 1594 se incorporó junto

a Giovanni de' Medici a una expedición contra los turcos. Igualmente supervisó la reconstrucción de las fortificaciones de Mantua, e inventó y publicó en 1582, en la imprenta florentina de Marescotti, un instrumento: la "verge astronomiche", que podía ser usado como péndulo, escuadra de artillero y cuadrante para grandes distancias y levantamientos topográficos.

Su *Architettura militare*, está dedicada al gran duque de Toscana, Francesco I de' Medici, familia con la que mantuvo una estrecha colaboración. En su dedicatoria no duda en compararle con don Fernando rey de Aragón, quien, según el autor, poseía grandes virtudes entre las que destacaban sus conocimientos de las Artes Liberales y las Matemáticas.

El tratado se estructura a partir de un libro dividido en cinco capítulos tras los cuales se le añadió el *Discorso Militare del medesimo autore all'illustrissimo signor Francesco de Conti di Montavto*, en cuatro capítulos, apareciendo en su colofón como lugar y fecha de su realización: Florencia a 8 de Junio de 1578. La obra finaliza con una carta de Lupicini datada en 1576 a un anónimo señor.

La teoría del florentino es el resultado de la síntesis de muchas de sus experiencias en el campo militar, las cuales aparecen desarrolladas y explicadas en sus capítulos correspondientes. Destaca un grabado plegado, siendo el res-

to más modestos. Su posición de arquitecto práctico muy cercano al mundo de la guerra, le llevará a plantear que aquellos arquitectos que tuviesen que diseñar una fortaleza deberían hacerlo siempre bajo la estricta supervisión de militares. Entre sus ideales de plaza fortificada destaca una ciudad poligonal con baluartes en ángulo y calles radiales que parten de una plaza central, espacio donde sitúa la iglesia en eje con la vía que conecta las dos entradas a la urbe.

[FDM]

## 57 | BUSCA, GABRIEL, ca. 1540-1605

Della espugnatione et difesa delle fortezze ... ;

Instruttione de' bombardieri ...

In Turino : appresso Gio. Domenico Tarino, 1598.

Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial

de la Compañía de Jesús (Madrid)

[BH FLL 21648]



El ingeniero y matemático milanés Gabriel Busca fue autor de dos de los tratados que mayor repercusión tuvieron en Europa desde su publicación. El primero en salir de los tórculos de los herederos de Nicolò Bevilacqua en Turín, fue *Della espugnatione et difesa...* en 1585, posteriormente vería la luz: *Della Architectura Militare*, Girolamo Bordone & Pietro Martire Locarli, Milán, 1601, [BH FLL 22018], donde compendió buena parte de los conocimientos que hasta entonces se tenía de la práctica constructiva con respecto a la fortificación. El texto fue dedicado a don Juan Fernández de Velasco, condestable de Castilla, duque

de Frías, conde de Haro y presidente del Consejo de Italia. Fue reeditado en Milán en 1619 [BH. FLL 26648].

El *Della espugnatione...*, supone un análisis exclusivo de los métodos de defensa y ataque sin entrar en el tema constructivo del que se ocupará años después en su otro tratado. Fue dedicado, ya en 1581, al duque Carlos Emanuele de Saboya, lo que nos da a entender que en estas fechas ya se encontraba finalizado. El tratado originariamente se dividía en dos libros, el primero formado por cuarenta y tres capítulos y el segundo por dieciocho. Para la reedición que nos ocupa, fechada en 1598, se le añadió una obra que complementaba su teoría, nos referimos a *Istruttione de' bombardieri...*, donde a lo largo de cincuenta y cinco capítulos observa la práctica de tiro y el uso de la artillería; a modo de curiosidad indicar que utiliza el término artillero en muchas ocasiones porque le parece más ajustado que el ya en desuso "bombardiero" o el "cannonier" francés. El tratado se publicó por primera vez en Carmagnola en la imprenta de Marco Antonio Bellone en 1584 [BH FLL 28296], este ejemplar se encuentra en la actualidad encuadernado con los tratados de Orlando Rosseti: *Corona de Bombardieri...* Venecia, 1620 y el *Capitan d'Arteglaria...* de Camillo Zonta (Venecia, 1640).

El texto del milanés compendia cada uno de los elementos necesarios tanto para el establecimiento del ataque, incluyendo el sitio, como las formas de poder contener tales acciones, todo ello ilustrado por medio de grabados, de amplia repercusión, con los que poder ver de forma clara los efectos que el nuevo armamento (cañones, minas, contraminas, etc.) ocasionaba en fortalezas que no se ajustaban a las necesidades derivadas de las mejoras técnicas y en aquellas cuyos bastiones en ángulo no habían sido convenientemente cimentados o replanteados.

[FDM]

Fortification ou Architecture militaire tant offensive que deffensive ...

A Amsterdam : chez Ian Janssen, 1627.

Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial  
de la Compañía de Jesús (Madrid)

[BH FLL 26975(2)]



Esta importante obra del matemático Samuel Marolois se enmarca dentro del proyecto general que bajo el nombre: *Opera mathematica, ou Oeuvres mathématiques : traictans de geometrie, perspective, architecture et fortification par Samuel Marolois : auxquels sont joints les fondemens de la perspective et architecture, de I. Vredm Vriese, augmentée et corrigée en divers endroits par le mesme auteur*, fue publicada en la oficina de Hendrick Hondius en La Haya (Hagae-Comitis) entre 1614 y 1616. Las tres partes de la que estaba compuesta salieron al mercado en diferentes

años y su fusión o individualización ha sido habitualmente un quebradero de cabeza para determinar las características tipográficas de sus tratados. Conjuntamente con la *Fortification...* publicada en 1615, formarían esta compilación la *Perspective contenant la theorie et pratique d'icelle...* 1614 y la *Geometrie, contenant la theorie et pratique d'icelle necessaire a la fortification*, en 1616. De todas ellas existen gran número de reediciones lo que refleja el éxito que obtuvieron. El ejemplar de la Biblioteca Histórica se haya encuadernado conjuntamente con la obra de Hans Vredemann de Vries (1527-c. 1604): *L'Architecture, contenant la toscane, dorique, ionique, corinthiaque et composée, faict par Henri Hondius. Avec quelques belles ordonnances d'architecture mises en perspective par Jean Vredman Frison, avec une instruction fondamentale, fort utiles et nécessaires pour la fortification et aultres usages*. Editado por Johannes Janssonius (1588-1664) en Amsterdam, con ilustraciones de Willen Outgersz Akersloot (c. 1600-c. 1651), magníficamente grabadas por Hendrick Hondius (1573-1649) [BH FLL 26975 (1)]; esta misma institución cuenta con la edición de la *Perspective* de 1628 [BH FLL 9374]. La reedición de la *Fortification* de 1627, es el resultado de la revisión, corrección y aumento de la obra de Maro-

lois por parte de otro matemático, el francés Albert Girard (1595-1632), quien fue insertando tras la teoría del primero aquellos comentarios que entendía podían beneficiar al carácter general de la obra. El tratado se articula en torno a dos partes teóricas, con paginación independiente, tras las cuales se abren gran cantidad de excelentes grabados explicativos a doble página. Destaca especialmente la portada calcográfica firmada por Willen Outgertsz Akersloot con quien Marolois había trabajado en otras ocasiones al igual que con el editor:

[FDM]

## 59. | TENSINI, FRANCESCO, 1580-1638

La fortificatione guardia difesa et espugnatione delle fortezze ...

In Venetia : appresso Antonio Bariletti et Fratelli al Segno del Mondo, 1630 (appresso Euangelista Deuchino, 1624).

[BH FLL 12909]



Francesco Tensini nacido en Offanengo, desarrolló una importante carrera militar donde destacó por su capacidad para elaborar soluciones de gran eficacia. Según el mismo indica en su obra, con diecisiete años intervino en las guerras de Flandes y Frisia y posteriormente en Giuliers, Alsacia, Bohemia, Salzburgo, Suecia, Piemonte y Friuli. Estuvo presente en dieciocho asedios y sufrió este aislamiento de forma directa en cuatro ocasiones. Durante tres años permaneció en Flandes al servicio de su Católica Majestad donde desarrolló labores de ingeniero y capitán de 200 valones; fue igualmente lugarteniente general de la Artillería del emperador Rodol-

fo II y estuvo cinco años al servicio del duque de Baviera. Según se demuestra en el frontispicio de su obra obtuvo la consideración y título de "Cavaliere".

En 1617 vuelve a Venecia donde fue contratado por la Serenissima como experto en fortificación. Será en esta ciudad donde publique en 1624 su obra *La fortificatione guardia difesa...* en la imprenta de Evangelista Deuchino. Esta misma obra será reeditada en 1630 y en 1655 en las prensas venecianas de Francesco Brogiollo.

La reedición de la Biblioteca Histórica se realizó siguiendo a la *princeps*, donde destacaba un fantástico frontispicio delineado por Filippo Sadeler en Venecia y en donde aparecía en la contraportada el retrato de Tensini: "Aetatis svae XXXXIII. Anno MDCXXIII. Franciscvs Tensinvs Cremensis. Vis et Virtvs". Para las reediciones parece que se utilizó la plancha de cobre original a la que se raspó la fecha y tipógrafo para introducir los nuevos datos.

La edición de ciento veintiocho páginas de gran formato resulta apasionante, no sólo por la teoría basada en la propia experiencia y en todo lo que ya era conocido sobre la fortificación, sino por los excelentes grabados realizados en cuarenta y ocho planchas, once a doble página, que ilustran la impresión. En la primera de las calcografías, datada en 1624, aparece uno de los autores,

Odoardo Fialetti, pintor y grabador al agua fuerte de origen boloñés seguidor de Giovanni Battista Cremonini e influenciado por Tintoretto. En el resto de las calcografías no aparece autor.

El tratado se estructura sobre tres libros con paginación individualizada. El primero consta de treinta y dos capítulos en el que se detallan las excelencias de la arquitectura militar; sus cualidades, partes y materiales. En el segundo dividido en diecinueve capítulos se describen los oficios militares y sobre todo se hace hincapié en quien debe detentar y cuales deben ser las características de los gobernadores de las fortalezas. El tercer y último libro está compuesto por un total de treinta y nueve capítulos en donde expone los mecanismos para la elección de los capitanes generales y acto seguido introduce la teoría sobre ataque y defensa de fortalezas, invenciones de maquinaria, trincheras y asedios.

[FDM]



Breue compendio di fortificatione moderna ...

In Milano : Per Filippo Ghisolfi, 1639.

[BH FLL 8030]



Durante el siglo XVII el Milanesado se convierte en una zona de excepcional relevancia para la monarquía española, tanto por ser frontera importante como paso obligado del llamado camino español que la unía con Flandes. Esta coyuntura llevará a la fortificación de diversas ciudades y pasos en las que intervinieron importantes militares e ingenieros, lo que a su vez se tradujo en la instauración en 1604 de una Academia de Artillería y en una fértil producción teórica. Es en este contexto donde puede situarse la obra del capitán Giuseppe Barca, teniente general del rey de España en Milán.

El tratado fue dedicado el 14 de septiembre de 1639 a don

Diego Felipez de Guzmán, marqués de Leganés por Pietro Antonio Barca, sobrino del fallecido autor. El texto se divide en 14 capítulos más una tabla abreviada con los logaritmos de Giovanni Nepero. A lo largo de los mismos introduce variadas explicaciones que van desde los problemas con los triángulos rectilíneos, la descripción y uso de los logaritmos, las definiciones de la fortificación a la moderna, así como las partes generales y particulares de las fortalezas, entre las cuestiones de mayor significación.

Precisamente en su proemio el milanés analiza el porqué de su libro, advirtiendo que debido a los avances de la artillería las formas curvas tuvieron que transformarse en piezas angulares dando paso a los baluartes, pero la fortificación no solo se fundamenta sobre éstos sino que se debe conceder igual importancia al cálculo la distancia entre ellos, es decir a las cortinas. Al respecto mucho se había publicado en Flandes y Francia y ahora él pretende desarrollar en italiano de forma clara tales consideraciones.

En un intento por completar la obra y ajustar lo más posible los conocimientos al respecto, llevaron a su sobrino a introducir una advertencia al futuro lector ya que una vez estampada detectó un error en uno de los logaritmos, su aviso a modo de fe de erra-

tas intentaba solucionarlo demostrando gran celo.

La edición de 120 páginas, aparece ilustrada con sencillos grabados que ilustran partes concretas de las fortificaciones: baluartes, casamatas, triángulos, etc. Originariamente la obra estaba pensada sobre un total de quince capítulos, el que nunca llegó a escribir versaría sobre "Il trattato dell'Opere Coronate" (pág. 92), la no inclusión del mismo se debió al percance sufrido en el asedio de Vercelli donde fue herido de mosquete en una pierna el 23 de junio de 1638. Fallecería poco después en esta misma localidad, con cuarenta y cuatro años, el uno de marzo de 1639.

[FDM]

## 61 | GRACIÁN DE ALDERETE, DIEGO, ca. 1500-1584

De re militari. Primero volumen. Onosandro Platónico ...

En Barcelona : por Claudio Bornat, 1566 (1565)

Procedencia: Biblioteca del Noviciado de la Compañía de Jesús (Madrid)

[BH FLL 20908]



El denominado *Onosandro Platónico* no es sino una recopilación de textos de variada procedencia traducidos por Diego Gracián de Alderete, importante humanista del quinientos, formado entre España y Flandes donde llegó a ser discípulo de Juan Luis Vives en la universidad de Lovaina. Su riqueza intelectual, cercana a las tesis erasmistas, conocimiento de territorios y dominio idiomático, le hicieron acreedor; por parte de Carlos V, del cargo de primer secretario de la llamada Secretaría de Interpretación de Lenguas, órgano dependiente del Consejo de Estado. Entre sus traducciones destacan las realizadas sobre obras de Xenofonte y Tucídides.

El libro, englobado bajo la denominación *De re Militari*, se en-



cuentra estructurado en tres bloques con un total de cinco tratados llamados aquí "volúmenes". El primero de ellos, traducido directamente de la obra del táctico griego del siglo I, Onosandro Platónico, enumeraba las cualidades que debía poseer un Capitán General. La difusión del texto original fue amplia como así lo atestigua el que en 1546 fuera impresa en Venecia la traslación al italiano por Fabio Cotta. La segunda parte consta también de un volumen en donde se relacionan las enseñanzas del emperador Julio César con respecto al arte de la guerra. El último bloque, traducido de un texto francés, posiblemente de Raymond de Beccarie de Pavie, señor de Fourquevaux (1508-1574), se articula sobre los restantes tratados, dedi-

cados a comentar la guerra de Langeay, la adecuación y formación de levas, las cualidades de ciertos cargos del ejército, e interesantes apuntes legislativos para desarrollar en tiempos de conflictos bélicos. Este último aspecto sería especialmente valorado por Antonio de Quesada en su tratado *Diversarum quaestionum iuris liber* (Salamanca, 1573) [BH DER 799; BH DER 2718; BH DER 2723 y BH FLL 12090].

El compendio de Gracián de Alderete fue impreso en Barcelona en las reconocidas prensas del editor, impresor, librero y escritor de origen francés, Claudio Bornat, activo en la ciudad condal entre 1556 y 1575. El ejemplar custodiado en la Biblioteca Histórica tiene además del valor intrínseco, dos importantes singularidades que lo hacen único, la primera se corresponde con la introducción de tres grabados que no aparecerán en el resto de ediciones, la segunda es que este volumen se trata de un original de imprenta preparado para su reedición, cuyos folios fueron rubricados y firmados en el colofón por el escribano de cámara Pedro del Mármol.

[FDM]

Tratado dela artilleria y uso della ...

En Brusselas : en casa de Iuan Momarte impresor ..., 1613.

[BH DER 14677]



Ingeniero y militar español nacido en la localidad toledana de Yepes, estuvo bajo las órdenes del General de Artillería don Luís de Velasco y Aragón I marqués de Belveder (1559-1626) en Flandes, territorio donde adquirió un amplio conocimiento de la artillería y su materialización. Los preliminares constan de una dedicatoria al Archiduque Alberto de Austria y varias cartas dirigidas por el autor a personajes que deben evaluar el texto, una de ellas está dedicada a recabar la opinión, abiertamente positiva, del General de la Artillería de Flandes, el conde de Buquoy. En similares circunstancias se desarrolla el intercambio epistolar con don Luís de Velasco, datada en Malinas en 1612. Curiosamente esta primera edición puede aparecer

en su portada con tres fechas diferentes, 1612, 1613 e incluso 1617.

El tratado se dedica a exponer tanto los aspectos teóricos como prácticos de la artillería, dando prioridad a los contenidos relacionados con la balística: ángulos, alcances, proyectiles, etc. Los préstamos en la obra de Ufano serán continuos, buscando respuestas y nuevas formulaciones sobre los conocimientos ya adquiridos, estableciendo reglas o intentos de leyes generales para calcular direcciones y longitudes de tiro. Así por ejemplo sobre los esquemas de la trayectoria de los proyectiles de Niccoló Tartaglia establece nuevas diferenciaciones y fases. No olvida tampoco un texto de referencia como fue el de Luis Collado de Lebrija, por cierto muy crítico con el italiano.

El texto de Ufano, dividido en tres tratados a lo largo de más de cuatrocientas páginas, no sólo se dedica a la mencionada disciplina, sino que la complementa con inventos o reelaboraciones de ideas anteriores. Entre estos destaca sus planteamientos prácticos sobre la recuperación de navíos hundidos o la extracción de piezas de artillería sumergidas gracias a la intervención de buzos, todo ello muy en la línea de lo descrito por Vegecio, ahora modificado aunque desconociendo las leyes de presión por lo que su utilización fue muy relativa y peligrosa en aguas profundas. También resultan inte-

resantes sus propuestas para construir pasarelas, puentes por medio de barcas y otros artilugios similares descritos por Tartaglia, y otros realmente novedosos.

Esta obra gozó de buena fortuna desde su salida al mercado, prueba de ello serán las reediciones y las rápidas traducciones que se hicieron del texto, así en francés aunque editada en Francfort en 1614 en las prensas de Egenolf Emmel: *Artillerie, c'est a dire Vraye instruction de l'artillerie et de toutes ses appartenances : avec vne declaration de tout ce qui est de l'office d'un General d'icelle...: avec vn enseignement de preparer toutes sortes des feux artificiels.../ par Diego Ufano; mais maintenant traduit en langue françoise...par lean Theodore de Bry*. En 1621 aparecerá otra vez vertida a este idioma en la oficina de Andries Janz van Aelst en Zütphen (Países Bajos) [BH FLL 21963], y nuevamente en Rouen (1628). La obra fue igualmente traducida al alemán en Zütphen, *Archeley: das ist Grundlicher und eygentlicher Bericht von Geschuz und aller Zugehör nach eygener Erfahrung in den Nieder landischen Kriegen in Hispanischer Sprach beschrieben jetzund aber in teutscher Sprach publicirt, und mit Kupffers stüchen geziert*. Andries Janson (1630).

[FDM]

## 63 | ENRÍQUEZ DE VILLEGAS, DIEGO, m. 1671

Academia de fortificación de plazas, y nuevo modo de fortificar una plaza real ...

En Madrid : por Alonso de Paredes, 1651.

*Procedencia: Biblioteca Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)*

[BH FLL 26364]



Los datos biográficos sobre este autor resultan escasos. Natural de Portugal desconocemos su fecha de nacimiento aunque si sabemos de su fallecimiento en Lisboa en 1671. Desde 1615 entró a servir a la monarquía hispánica como militar en el reino portugués y desde 1635 se trasladó a Castilla donde participó en importantes operaciones militares. Llegó a ser caballero y comendador de la Orden de Cristo y Capitán de Corazas Españolas. Durante la campaña de Lérida en 1644 fue herido de gravedad lo que le apartó de la carrera activa; sirviéndose de su dilatada experiencia, a la que unió el estudio pormenorizado de las principales fuentes en la materia, con-

feccionó multitud de trabajos cuyos temas, giraron en torno a la poliorcética de forma predominante, pero también se adentró en la filosofía política, destacando varios tratados sobre la educación de príncipes. A éstos habría que sumar sus glosas a Felipe IV, así como varios memoriales.

El volumen que nos ocupa se estructura de forma convencional; la apertura se centra en una portada de sencillo diseño, tras la cual se enuncian de forma esquemática sus propósitos, elaborándose a continuación un listado de autores consultados. La secuencia prosigue con la dedicatoria a don Ramón de Sagarriga de quien hace un verdadero panegírico. Los siguientes folios están dedicados a incluir las diversas licencias y aprobaciones tras las cuales aparece el prólogo, verdadero manifiesto de sus intenciones. Finaliza con los preliminares insertando un catálogo de aquellas de sus obras escritas que ya habían sido publicadas y otro en el que enumera aquellas que sin haber sido editadas tenían ya la licencia para su impresión. Destaca entre las mismas una traducción de "Los seis primeros libros de los Elementos de Euclides demostrados en idioma castellano ilustrados con diferentes Corolarios y Escolios, se dio licencia año de 1651", versión que por otra parte nunca vio la luz.

El tratado propiamente dicho se organiza en tres libros, el prime-

ro dividido a su vez por ocho capítulos en donde expone los principios sobre los que asentar la Arquitectura Militar y su métodos de defensa y ataque, así mismo introduce el argumento principal sobre el que girará su teoría, es decir el modo de fortificar una plaza abaluartada con cada una de sus partes, divisiones y subdivisiones. El libro segundo se compone de un total de quince capítulos y es un auténtico compendio de los modos de fortificar plazas según los más célebres autores que se ocuparon de la materia; esta parte resulta especialmente atrayente pues aglutina todos aquellos aspectos y conocimientos que desde el siglo XVI hasta sus días se habían venido perfeccionando y que posteriormente serían tenidos en cuenta en las Academias de Bruselas o Barcelona. El tercer libro es el más exiguo en cuanto a número de páginas, con tan sólo cuatro capítulos donde introduce las nuevas formulaciones que él ha inventado sobre partes concretas de los baluartes. La edición aparece complementada por tres grabados.

[FDM]



Methodo lusitanico de desenhar as fortificaçoens das praças regulares, [et] irregulares, fortes de campanha, e outras obras pertencentes a architectura militar ...

Em Lisboa : na impressão de Antonio Craesbeeck de Mello..., 1680.

[BH FLL 10043]



El **Teniente general** de Artillería, Ingeniero y Cosmógrafo Mayor del Reino, el portugués Luis Serraão Pimentel publicó de forma póstuma este interesante tratado dedicado al príncipe don Pedro (1648-1706), sucesor, regente y gobernador de los reinos y señoríos de Portugal, que recogía en buena parte las experiencias de diversos autores anteriores, entre ellos el ya comentado Diego Enríquez de Villagas y su *Academia de Fortificación de Plazas* [BH. FLL. 26364], así como las obras de Marolois, Fritach, Dogen, Cellario, Goldman, Mallet, Bitainvieu, Fournier, Antoine de Ville, Moore, Lorini, Cataneo, Ruggiero, Sardi, Rojas, Mut, Folch de Cardona, Cepeda y Andrada, etc.

Especial atención prestará al conde de Pagan a quien dedicará dos apéndices (págs. 481-545). El método lusitano no es tanto un intento de crear un modelo genuinamente portugués como de dotar, a partir de los diseños de fortificaciones francesas, italianas, holandesas o españolas, de las medidas precisas adaptadas a las concretas portuguesas. El volumen se abre con un frontispicio sin pie de imprenta, grabado al aguafuerte por João Baptista (c.1628-1689) que representa un pórtico flanqueado por dos pilastras delante de las cuales aparecen tanto armas como instrumentos de artillería, rematadas en arquitrabe sobre el cual se corona la composición con el escudo real portugués acompañado por armas. El basamento se utiliza para incluir tres pequeñas imágenes. Sobre el título circunscrito en laurel, aparece el mote extraído del verso 160 del libro XI de la Eneida de Virgilio.

Vinculados a las explicaciones del tratado aparecen plegados una serie de grabados al aguafuerte realizados por René Bietry e Manuel Mendes. Las treinta y seis estampas que componen la serie, entre tablas y diseños, se encuentran perfectamente localizadas en un índice en la página final, donde también se enumeran las erratas detectadas, aunque no están entre estas los fallos de paginación (595-6 en vez de 596-7 y 615-618 en vez de 619 a 622). Además de

los apéndices anteriormente indicados, el libro se completa con: "Trigonometria practica rectilinea", pp. 547-644, y el "Compendio de alguns problemas de Geometria practica, & Theoremas da especulativa", pp. 645-666. Existen en la Biblioteca Nacional de Portugal dos manuscritos que hacen relación a esta obra, un Extracto de 1670 [F.R. 681], donde se nombra además "professor Regio das Mathematicas ao Serenissimo Principe Cosmo III Grande Duque da Toscana", y otra anterior a 1680 con la obra *in extenso* [COD 11005]. Uno de sus hijos, Manuel Pimentel (1650-1719) siguió la carrera paterna, aunque encaminada hacia la Cosmografía, publicando entre otros tratados el *Arte practica de navegar* (Lisboa, 1699).

[FDM]

## 65 | ESCUELA DE PALAS Ò SEA CORSO MATHEMATICO ...

[Atribuido a Chafrión, José, 1653-1698] [Atribuido a Felipe de Guzmán, Diego, Marqués de Leganés, 1649-1711]  
En Milan : en la Empronta Real, por Marcos Antonio Pandulpho Malatesta, 1693.  
[BH FLL 10004]



Por expreso deseo de su creador, la autoría de este importante tratado sigue siendo una incógnita, aunque la mayoría de quienes se han acercado a la obra se decantan porque ésta fuera escrita por José Chafrión, si bien no existen datos incontestables, para una elección en detrimento de la otra.

Las circunstancias personales de ambos protagonistas se entremezclaron en diversos momentos y ambos demostraron sus conocimientos y erudición en la teoría y en la práctica militar ya fuera desde los cargos de virrey de Cataluña por parte del marqués de Leganés (interino en 1678 y como tal entre 1685 y 1688) o como Gobernador de

Milán (1691-1698); así como por el interés común hacia las matemáticas y disciplinas afines, pues los dos tuvieron como maestro al padre Zaragoza. En el caso de Chafrión además se une su perfecto conocimiento del organigrama militar y su experiencia real en el estudio de las fortificaciones, lo que le llevó a realizar la *Planta de las fortificaciones de las ciudades, plazas y castillos del estado de Milán*, publicada en 1687, en donde además de incluir mapas de la zona, analizaba veintitrés plazas fuertes.

La *Escuela de Palas* se divide en once tratados sobre: "Arithmetica, Geometria especulativa, Practica, Lugares planos, Dados de Euclides, Esphera, Geographia, Algebra numerosa y especiosa Trigonometria y Logarithmica" además de una parte específica sobre el Arte Militar que compone el último tratado. Esta sección se distribuye en dos, la primera dedicada a las fortificaciones regulares donde ilustra y analiza con enorme claridad expositiva, cincuenta y cinco sistemas de fortificación de los más importantes autores sobre la materia, para posteriormente enumerar una serie de soluciones sobre defensas externas, ciudadelas, perspectivas y realización de planos. El libro segundo está dedicado a las construcciones irregulares, así como a la organización de campamentos y tropas; dedicando otra

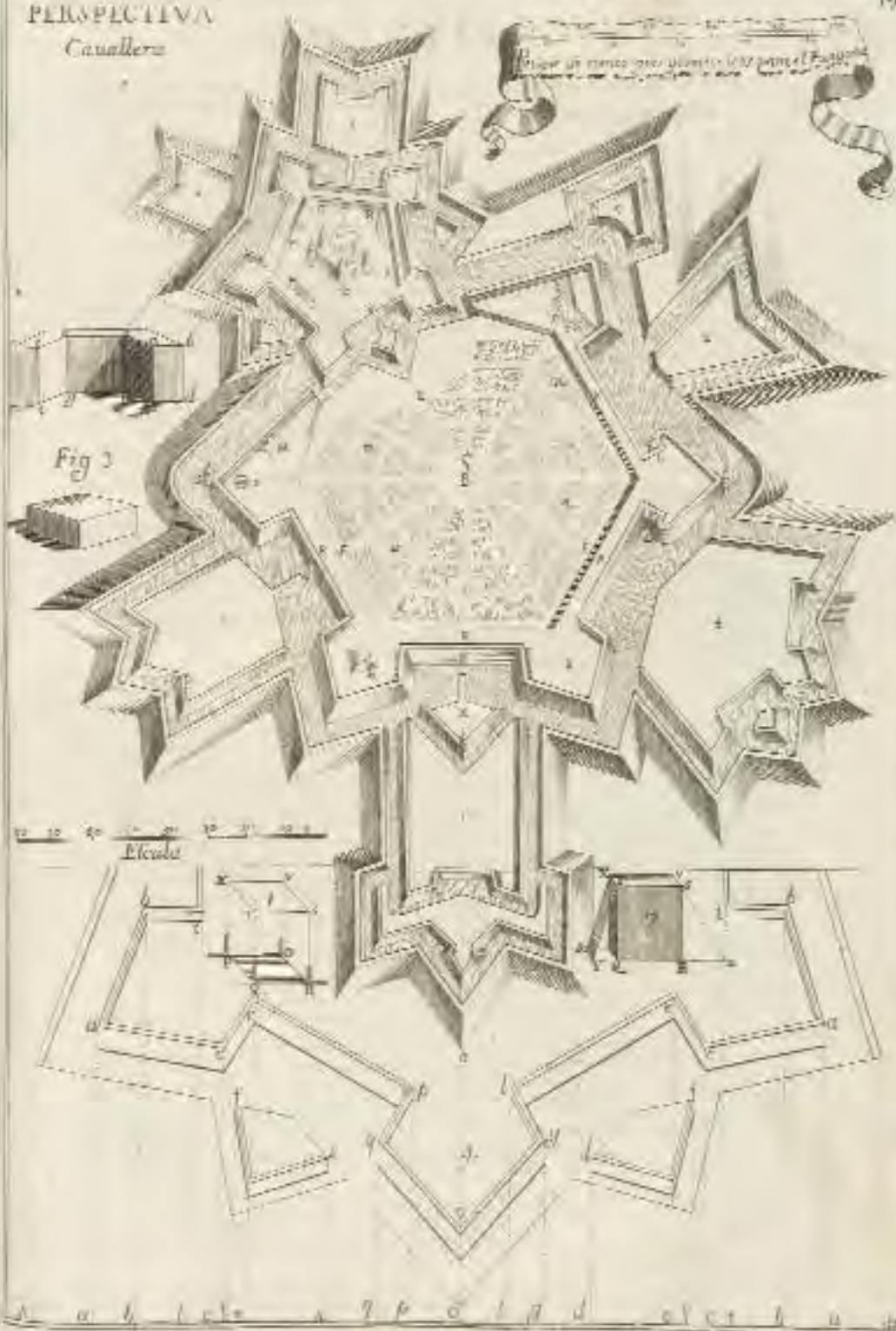
parte al la erección de elementos complementarios como puertas, puentes, almacenes, etc.

Uno de los elementos más significativos del tratado, además de la profusión de textos citados, son la gran cantidad de estampas calcográficas que ilustran la obra, la mayoría sobre métodos de fortificación acompañadas en ocasiones por pequeñas escenas costumbristas o de carácter bélico que enmarcan la composición. La portada calcográfica está firmada por el pintor y grabador milanés Ambrogio Besozzi (Ambrosius Besuitis) (1648-1706) y realizada por Giovanni Francesco Bugatti (c. 1660-post. 1695) (I.F. Bugattus). Muchos otros van firmados por Zangiacomi.

[FDM]

PERSPECTIVA  
Cavallera

147





## 66 | FERNÁNDEZ DE MEDRANO, SEBASTIÁN, 1646-1705

El perfecto artificial, bombardero y artillero ...

En Bruselas : en casa de Lamberto Marchant, ..., 1699.

Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra. Ex libris de Anibale Bontado

[BH FG 178]

Las obras de este eminente tratadista militar se centran en su afán didáctico derivado de su participación en la denominada Academia de Bruselas. Esta institución fundada en 1675 por el duque de Villahermosa con el nombre de Academia Real y Militar del Ejército de los Países Bajos, contó desde sus inicios con la colaboración de Medrano, en aquel momento alférez de infantería, como maestro y único director de la misma hasta su muerte y posterior desaparición en 1706 tras la toma de Bruselas por los aliados. A partir de ese momento funcionó exclusivamente otra Academia, ahora para oficiales austriacos, que había sido fundada con anterioridad por los Archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia en la antigua Casa de Pajes en 1671, teniendo entre sus directores a Fernández Medrano en 1692.

El curso se impartía en dos años, en el primero se enseñaba Geometría, Fortificación, Artillería, Geografía y Arte de Escuadronear. Aquellos que superaban con mejores resultados las asignaturas iniciaban una segunda fase de especialización donde se impartía: Fortificación, Dibujo, Geometría especulativa, Tratado de Esfera y Navegación. Al finalizar se les consideraba aptos para desarrollar labores de artillería e ingeniería militar. Cada año ingresaban treinta oficiales y cadetes provenientes en su mayoría de los tercios; aunque la ad-





\*\*\*\*\*


AL EXCELLENTISSIMO SEÑOR  
DON JUAN DOMINGO

De Zuñiga y Fenseca,  
CONDE DE MONTE-REY  
Y DE FUENTES,

Marquez de Tarazona, Baron de Maldegem, &c. y Gentilhombre de la  
Camara de Su Magestad,

De su Consejo de Estado y Presidente en el  
Supremo de Flandez.

SEÑOR,

 Na de tres razones,  
Ex<sup>ma</sup> Señor, juzgo que  
son las que comunmen-  
te combidan à los Escri-  
tores à dedicar sus obras à los  
grandes Principes y Heroës, sien-  
do

\* 3

misión se hizo extensiva no sólo a los españoles, sino a alumnos de otros países aliados. Los tratados de Medrano deben entenderse por tanto como libros de texto dedicados a estos alumnos, que el llama "Academicistas", en donde de forma práctica y sintética recogió todos los conocimientos sobre las disciplinas que se impartían, siendo éstas continuamente mejoradas, corregidas y ampliadas en sus obras.

El *Perfecto artificial, bombardero y artillero*, se estructura en dos libros. El primero a su vez en dos tratados (18 y 14 capítulos respectivamente). El primer tratado se dedica al salitre, la pólvora, cohetes y un largo etcétera, el segundo, analiza las granadas, las bombas, los morteros, las minas y otros muchos artefactos explosivos.

El libro segundo se destina al práctico artillero a lo largo de dieciocho capítulos donde trata de los instrumentos necesarios al oficio, así como de las diferentes piezas que lo componen es decir del cañón y sus principios. El último capítulo lo dedica a una serie de advertencias sobre la aleación de metales, de los caballos y de los carros de transporte. Todo ello con calcografías de la familia de grabadores holandeses Van Harrevij, delineados por discípulos del autor; como el capitán Carlos de Erquicia o Manuel de Mora.

## 67 | FERNÁNDEZ DE MEDRANO, SEBASTIÁN, 1646-1705

El arquitecto perfecto en el arte militar ...

En Bruselas : en casa de Lamberto Marchant ..., 1700.

[BH FLL Res.1066]

En la línea establecida anteriormente se sitúa esta obra de Fernández de Medrano que no es sino la adecuación de nuevos conocimientos e “invenciones” que le reclamaban continuamente sus alumnos, desde aquella lejana publicación con la que iniciaba su amplísimo catálogo bibliográfico. Una de las primeras fue la *Nueva invencion y metodo de la cuadratura del circulo...* (Juan Dandijn, Bruselas, 1676), posteriormente los *Rudimentos geométricos y militares* (Viuda Vleugart, Bruselas, 1677) [BH FG 381 y BH FLL 21263], a la que seguiría *El práctico artillero* (François Foppens, Bruselas, 1680), una primera ampliación de esta obra se imprimiría en la misma oficina tipográfica: *El perfecto Bombardero y practico artificial* (1691) [BH FG 177] con reediciones en 1708 y 1728. Sobre similar temática aparecería *El perfecto Artificial Bombardero y Artillero* (Lamberto Marchandt, Bruselas, 1699) [Cat. n.º 66. Sobre la reed. 1708: BH FLL Res.360; sobre la reed. de 1723: BH DER 7458]. En 1686 publicaría una *Breve descripción del mundo* (herederos de François Foppens, Bruselas) [BH FLL 11049 y BH FG 581] y en 1688 la traducción de los seis libros de Euclides más el once y doce (Lamberto Marchant, Bruselas) [Reed. de 1728: BH FLL 36283 y BH FG 390].

Sin embargo el tratado que nos ocupa tiene su origen en la publi-

cación en las prensas bruselenses de Lamberto Marchant de la obra *El Ingeniero: primera parte de la moderna arquitectura militar...* [BH FG 181], que se vería complementada con una segunda parte en idénticas condiciones y año. El éxito del tratado y la queja de los alumnos extranjeros ante la falta de textos en sus idiomas hicieron que fuera traducida al francés en 1696. La reedición del texto en español con ampliaciones y nuevo título es *El Arquitecto perfecto en el Arte Militar...* Bruselas, 1700 [BH FG 180].

En el prólogo al texto, el autor analiza los porqués de esta nueva impresión, quejándose del dinero gastado en abrir láminas sin apenas ayudas. A ello se une su progresiva ceguera “como por haberme costado todo no solo la vista por el infatigable trabajo...”, “después de aver perdido la vista” (pág. 464). Comenta igualmente la novedad de su academia a la hora de introducir premios y la queja de los alumnos valones o italianos de la falta de material traducido. Advierte del error del grabador que puso el nombre de “Planche” a lo que son Estampas.

El libro primero está dedicado a la fortificación que el nombra como Regular, Irregular, Real y de Campaña. Regular la que tiene todas sus líneas y ángulos semejantes iguales; la Irregular la que carece de esta igualdad; la de Campaña es aquella cuya línea de defensa no llega a seiscientos pies

y la Real la que sobrepasa esta medida. A continuación explica e indica como se diseñan sobre el plano las diferentes figuras y como se delinean con cuerdas lo que se ha enseñado en el papel. El libro finaliza con el parecer de destacados arquitectos como Adam Fritsch, Simon Stevin, Matias Doguen, Samuel Marolois, Nicolas Golman, Francisco Florencio, Errand Barleduc, Manuel Alvarez, Pedro Brovino, Pedro Sardi, Tensini, Antoine de Ville, Conde de Pagan, Padre Fournier, Maneson Malet, Blondel y Silverio de Vitenbieu.

El segundo libro está dedicado a la especulación en cada una de las partes anteriores. El tercero de sus libros se articula sobre la fábrica de las murallas, cuarteles, almacenes, así como los materiales. El cuarto libro trata sobre el sitio y defensa de una plaza. Finaliza el quinto sobre la Geometría Practica, Trigonometría, y uso de la regla de proporción (este epígrafe tiene un desarrollo propio a modo de libro llamado “Uso y practica de la regla proporcional que contiene todas las operaciones del compas de proporción”).

Destacan nuevamente los grabados de los Harrewijn y sobre todo el grabado alegórico hacia el noveno duque de Medinaceli, don Luís Francisco de la Cerda y Aragón, a quien está dedicada la obra.

[FDM]



R-170282  
R-1066

EL  
**ARCHITECTO  
PERFECTO**  
EN EL  
**ARTE MILITAR,**  
DIVIDIDO EN CINCO LIBROS,

El Primero contiene, la Fortificación Regular y Irregular a la Moderna.

El II. la Especulación sobre cada una de sus Partes.

El III. la Fabrica de Cuarteles, Almacenes a prueba de Bomba, y de roda fuerte de Murallas tanto en Tierra firme como en el Agua.

El IV. la Defensa y Ataque de una Plaza segun el nuevo Modo de Guerrrear.

El V. la Geometria, Trigonometria, Calculos, Regla de Proporcion, &c.

*Que saca a luz debajo de la protección*

**DEL EXMO. SEÑOR  
DUQUE DE MEDINA CELI**

El General de Batalla Don SEBASTIAN FERNANDEZ DE MEDRANO, Duñador de la Academia Real Militar del Exército de los Paytes Baxos.



**EN BRUSSELAS.**  
En Casa de LAMBERTO MARCHANT, Mercader de Libros al Buen Pastor.

M. D C C.







21  
*Fori Romani pars, quae respicit Capitolium, ad  
cuius radices templi concordiae cernuntur ruinae, et porticus.*



## DE RUINAS, O SOBRE MARAVILLAS DE ROMA Y PRIMERA ARQUEOLOGÍA

JOSÉ RIELLO

<sup>1</sup> VALENTINI, Roberto y ZUCCHETTI, Giuseppe (eds.): *Codice topografico della città di Roma*. Roma, Fonti per la Storia d'Italia, 1946, vol. III, pp. 28-29; MALMSTROM, Ronald E.: "The twelfth Century Church of S. Maria in Capitolio and the Capitoline Obelisk", en *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, xvi (1976), pp. 3-16.

**L**OS mitos suelen ambientarse en lugares de feraz y muy concreta naturaleza como lagos y fuentes o grutas y ríos, lo que comulgaría bastante con el tema de las antigüedades. Si bien toda ciudad requiere necesariamente un relato fundacional o, mejor, una literatura que nazca a la par que ella y con ella se desarrolle estableciendo una imagen que puede incluso anticiparse y por ello anteponerse a la imagen real, una urbe como Roma, grávida de ruinas y restos de la más esplendorosa Antigüedad, haya propiciado un universo literario sin parangón al menos en Occidente. De igual forma explicaría que buena parte de ese universo se haya desarrollado en las lindes escurridizas pero siempre sugerentes de la maravilla y de lo fabuloso, incluso en aquellas obras literarias que pretendidamente hubieran querido alejarse de esa tradición.

Sugerente leyenda es la que refiere el origen del nombre popular de la iglesia de Santa Maria in Aracoeli, situada al final de la más extenuante de las escaleras que dan acceso a la cima del Campidoglio romano. Ante la temeraria pretensión del senado de adorar a Augusto como si de una divinidad se tratara, la Sibila Tiburtina profetizó al emperador la llegada de un rey que juzgaría al mundo mientras en el cielo aparecería una hermosísima mujer con un niño en brazos y una voz declamaría que aquél era el altar del hijo de Dios. Claro está que el milagro habría ocurrido en la habitación de Augusto sobre la que después se construyó la iglesia, y por ello es recogido en buena parte de las versiones conocidas de las *Mirabilia* medievales tal vez como una tímida muestra más del triunfo del cristianismo sobre el paganismo<sup>1</sup>. Y tímida porque en otras ocasiones el relato obvia el primitivo significado de los vestigios del pasado para darles uno nuevo como en el caso de los Dioscuros, atribuidos erróneamente a Fídias y Praxíteles y trasladados desde las termas de Constantino hasta la plaza del Quirinal en 1588, cuyos caballos fueron alegóricamente descritos como poderosos de la tierra que serían dominados por un gran rey; y la mujer rodeada de serpientes que se hallaba junto a ellos, y que hoy podría custodiarse en el palacio Giustiniani, como símbolo de la Iglesia y de

los predicadores de la palabra de Dios<sup>2</sup>. Así las cosas en éstos y otros muchos casos, resulta comprensible que los estudiosos de las *Mirabilia* se hayan polarizado entre los que ven en ellas un evidente carácter religioso, y sus contrarios, que subrayan la pertinaz raigambre política<sup>3</sup>. ¿Qué decir, si no, de la que tenazmente se identificaba como estatua ecuestre de Constantino?<sup>4</sup> En la primera redacción conocida de las *Mirabilia*<sup>5</sup>, que se encuentra en el *Liber polypticus* (1140-1143) de Benedetto, canónico de San Pedro, la escultura fue convertida en un caballero que ayudó al pueblo romano a liberarse del asedio de un rey de Oriente a cambio de dineros y de la erección de esa misma estatua ecuestre en su memoria, leyenda que Duchesne relacionó con el origen del *comune* romano en el año 1143 y con la pretensión de afianzar su posición en Roma frente a los poderes imperial y pontificio<sup>6</sup>. La misma historia se cuenta en ese conjunto de textos que es la *Graphia aurea urbis* (ca. 1154), cuya adaptación del texto de las *Mirabilia* también presenta algunos giros verbales que tienen que ver, al parecer, con el espíritu de la *renovatio imperii*<sup>7</sup>. Lo que ocurre es que en otras versiones la correspondencia de la antigua Roma con los avatares políticos contemporáneos no es tan evidente y en cambio sí es notorio el entusiasmo de sus respectivos autores por las ruinas, como si en ellas se explicitara, a cada paso, esa perfecta simbiosis entre paganismo y cristianismo según la cual el imperio romano habría sido una predestinación del verdadero imperio, el de Dios<sup>8</sup>.

En las once travesías que propone el llamado *Itinerario de Eisiedeln* (siglos VIII-IX) anunciando el recorrido que se recogerá después en las distintas redacciones de las *Mirabilia*, el interés por las ruinas se manifiesta en el respeto de su anónimo autor, capaz incluso de leer las inscripciones, hacia los antiguos topónimos<sup>9</sup>, el mismo que se reflejará, ya hacia 1411, en el *Tractatus de rebus antiquis et situ urbis Romae* que forma parte del célebre manuscrito conocido como Anónimo Magliabechiano. Si bien el discurso del *Itinerario* adelanta el que será común después a todas las *Mirabilia*, y aunque el del *Tractatus* se cimienta sobre el esquema que éstas presentan, el número de leyendas que en ambos se narran es mucho menor y éstas quedan mejor entreveradas con la intención de hacer del discurso una verdadera guía de la ciudad caracterizada por sus referencias a las nuevas construcciones y a la topografía coetánea. La obra más original desde este punto de vista es la *Narracio de Mirabilibus urbis Romae* (siglos XII-XIII) de Maestro Gregorio<sup>10</sup>, cuya pasión por el arte antiguo no fue menor que su espíritu crítico frente a las leyendas y la lenta pero progresiva devastación de una ciudad que, pese a todo, se mantenía viva en el rubor de las mejillas de una estatua de Venus esculpida en mármol de Paros; tanto, que Gregorio fue incapaz de escapar a su “magica persuasio” y acudió a admirar su “eximie pulcritudinis” hasta en tres ocasiones distintas a pesar de que vivía a casi dos estadios de distancia del lugar en que estaba expuesta<sup>11</sup>.

Sorprende tanto ese doble carácter de las primeras *Mirabilia* ¿quizá político porque religioso, en un momento en que los límites entre política y religión comenzaban a desdibujarse? como la llamativa transformación de lo que en principio debió de ser una mera herramienta administrativa.

<sup>2</sup> VALENTINI, Roberto y ZUCCHETTI, Giuseppe (eds.): *Op. cit.*, vol. III, pp. 30-31. Sobre las *Mirabilia* véanse además D'ONOFRIO, Cesare: *Visitiamo Roma mille anni fa. La città dei Mirabilia*. Roma, Romana Società Editrice, 1988; GRAF, Arturo: *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*. Turín, Loescher, 1882-1883, 2 vols.; SCHLOSSER, Julius (1924): *La letteratura artistica*. Madrid, Cátedra, 1993, pp. 67-71; SCHUDT, Ludwig: *Le guide di Roma. Materialien zueiner Geschichte der römischen Topographie. Unter Benützung des handschriftlichen Nachlasses von Oskar Pollak*. Viena, Filser-Verlag, 1930. Más recientemente, ACCAME LANZILLOTTA, Maria y DELL'ORO, Emy: *I "Mirabilia Urbis Romae"*. Tívoli, TORED, 2004 y ROSSETTI, Sergio: *Rome: a bibliography from the invention of printing through 1899*. Florencia, Leo S. Olschki, 2000-2004, 4 vols. Para su repercusión en España, CÁMARA, Alicia: *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro. Idea, traza y edificio*. Madrid, El Arquero, 1990, pp. 194-200 e ídem: “De España a Roma. Peregrinar con guía en el Siglo de Oro”, en *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*. Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007, pp. 767-779.

<sup>3</sup> BREZZI, Paolo: “Roma medioevale: la realtà e l'idea”, en *Studi Romani*, 30 (1982), pp. 16-30.

<sup>4</sup> La escultura, sin embargo, representaba a Marco Aurelio; fue trasladada desde el Laterano hasta la plaza del Campidoglio en 1538. Sobre las interpretaciones de la estatua como efigie de Constantino véase FRUGONI, Chiara: “L'antichità: dai *Mirabilia* alla propaganda politica”, en SETTIS, Salvatore (ed.): *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Tomo primo: L'uso dei classici*. Turín, Einaudi, 1984, pp. 5-72, especialmente pp. 32-53.

<sup>5</sup> Al menos se han conservado, en múltiples versiones, dos redacciones distintas; véase ACCAME LANZILLOTTA, Maria: *Contributi sui Mirabilia*.

lia Urbis Romae. Génova, Università di Genova, 1996.

<sup>6</sup> DUCHESNE, Louis: "L'auteur des *Mirabilia*", en *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École Française de Rome*, 24 (1904), pp. 479-489.

<sup>7</sup> ACCAME LANZILLOTTA, Maria: *Op. cit.*, p. 17. Por su parte, KRAUTHHEIMER, Richard: *Roma. Profile of a City, 312-1308*. Princeton, Princeton University Press, 1980 también defiende la caracterización política de las *Mirabilia*.

<sup>8</sup> Es la postura mantenida por VALENTINI, Roberto y ZUCCHETTI, Giuseppe (eds.): *Op. cit.*, y FRUGONI, Chiara: *Op. cit.*, especialmente pp. 71-72, donde rebate las tesis de Duchesne sobre Benedetto. Según NARDELLA, Cristina: *Il fascino di Roma nel Medioevo. Le "Meraviglie di Roma" di maestro Gregorio*. Roma, Viella, 1997, p. 19, las *Mirabilia* "rappresentano la più completa fusione tra la Roma pagana e quella cristiana".

<sup>9</sup> LANCIANI, Rodolfo: "L'itinerario di Einsiedeln e l'Ordine di Benedetto Canonico", en *Monumenti antichi*. Roma, Accademia dei Lincei, 1891, vol. I, cols. 437-552 y HUELSEN, Christian: "La pianta di Roma dell'anonimo Einsidlense", en *Disertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 9 (1907), pp. 379-420.

<sup>10</sup> El único manuscrito que recoge esta versión, no autógrafa, se conserva en el Saint Catherine's College de Cambridge, circunstancia que, junto a otros indicios, ha hecho pensar que su autor fuera inglés. Véase NARDELLA, Cristina: *Op. cit.*, en particular pp. 26-29 y p. 43, n. 1 para las numerosas ediciones del texto, entre las que destacan RUSHFORTH, G. McN.: "Magister Gregorius, *De Mirabilibus Urbis Romae*; a New Description of Rome in the twelfth Century", en *The Journal of Roman Studies*, 9 (1919), pp. 14-58 y HUYGENS, R. B. C.: *Magister Gregorius (XII<sup>o</sup> ou XIII<sup>e</sup> siècle). Narratio de mirabilibus urbis Rome*. Leiden, E. J. Brill, 1970.

Desde el siglo IV existían ya documentos con listas de monumentos de Roma como la que, a falta de título antiguo, se conoce como *Notitia* (ca. 334-357) o como el *Curiosum urbis Romae regionum XIV* (ca. 357); probablemente ambas derivaban de un mapa de la ciudad en que se señalaban los límites de las catorce regiones en que Augusto la dividió en el año 8 a. C.<sup>12</sup> A ellas se unieron pronto las primeras recopilaciones de iglesias cristianas, como el *Laterculus* (449) de Polemio Silvio o el *Liber de locis sanctis martyrum quae sunt foris civitatis Romae* (mediados del siglo VII); y es probable que las primeras guías de la ciudad, teniendo en cuenta que el monje Guillermo de Malmesbury (1080-ca. 1142) incluyó una descripción de Roma en su obra *De gestis regum Anglorum libri quinque* basada en otra seguramente anterior al siglo VIII que ya enumeraba las puertas y los lugares santos de la ciudad<sup>13</sup>.

Es muy significativo que las primeras redacciones de las *Mirabilia* se hayan conservado en libros de la administración de la Cámara Apostólica fechados en el siglo XII<sup>14</sup>. El *Liber Censuum* (1192) de Cencio Savelli, autor que fue conocido como Cencio Camerario y después llegó a ser papa Honorio III, constituye el catálogo antiguo más completo de las iglesias de Roma, pues fue recopilado con el fin de registrar las rentas de la Iglesia procedentes de todas sus posesiones. Por su parte, el canónico Benedetto confiesa al comienzo de su *Liber polypticus* las fuentes literarias a las que recurrió para poder pergeñarlo y, además de las biografías del *Liber Pontificalis*, las hagiografías, los sermonarios e incluso los *Fasti* de Ovidio, también declara haber empleado los viejos regionarios<sup>15</sup>, asunto ciertamente relevante considerando que fue él quien estableció por vez primera el sistemático y ordenado itinerario y las características a las que se adaptó el resto de redacciones posteriores de las *Mirabilia* salvo en muy contados casos<sup>16</sup>: puertas, murallas, montes y colinas, arcos triunfales, palacios y esculturas destacadas, etc. Para mí que ese viraje de los textos sobre Roma de instrumento político y administrativo a cúmulo de leyendas sobre la ciudad y sus monumentos explica aquella doble naturaleza, política y religiosa, de las primeras *Mirabilia*, y me pregunto si acaso la deriva legendaria no sirvió para afianzar las creencias religiosas? y, por tanto, el estatus político? a través de unas narraciones extraordinarias y fabulosas que, además, eran tan del gusto de los que entonces tenían la suerte de leer; como muestra el éxito de obras como el libro que Marco Polo dictó a su compañero de celda Rusticello; los viajes imaginarios de Sir John Mandeville; o, más tarde, la *Peregrinatio in Terram Sanctam* de Bernhard von Breydenbach a la que su traductor Martínez de Ampíes decidió añadir, precisamente, un tratado sobre Roma<sup>17</sup>. Creo que es lo que explica además la proliferación de ediciones de guías de Roma a partir de la década de los setenta del siglo XV<sup>18</sup>, lo que ocurre es que al final, como casi siempre, las cosas acabaron por complicarse.

Los turbulentos avatares políticos de comienzos del siglo XVI obligaron a las autoridades eclesiásticas a evidenciar la legítima continuidad entre el antiguo imperio romano y la Iglesia a través de una poderosa maniobra propagandística dirigida al número creciente de peregrinos que acudían a la Ciudad Eterna en busca de indulgencias. Aprovechando ese nuevo ins-

trumento que era la imprenta se multiplicaron exponencialmente las publicaciones del texto genérico de las *Mirabilia*, pues era más fácil mantener por medio de leyendas un discurso político entreverado y en ocasiones no muy explícito, sino bien oculto. Impresas sobre todo en vísperas de la celebración de los jubileos, las nuevas *Mirabilia* neutralizaban, de algún modo, el engranaje publicitario de la protesta luterana, con lo que el frágil equilibrio mantenido en el discurso original de las *Mirabilia* entre leyenda, restos antiguos e intención política acabó inclinándose del lado de esta última. Las nuevas *Mirabilia* impresas generalizaban una determinada imagen de Roma que revelaba su carácter de ciudad santa, contraponiéndola a la nueva Babilonia en que la habían convertido los luteranos. A la descripción somera de la ciudad y sobre todo de sus iglesias, amenizada por las leyendas que habían nutrido la tradición medieval de las *Mirabilia*, en sucesivas ediciones fueron añadiéndose nuevas partes de acuerdo con las necesidades del específico lector de ese tipo de obras, en particular un opúsculo que debió de ser, en origen, una obra independiente, *Indulgentiae septem ecclesiarum urbis*. Éste era un breve tratado sobre las indulgencias que, no en vano, eran junto a las reliquias el gran agente aglutinador de la catolicidad en aquellos momentos de crisis en que, precisamente, estaba siendo duramente atacado desde la facción protestante<sup>19</sup>. En el transcurso del siglo XVI esas dos partes esenciales devinieron en una miscelánea de textos que conformaron *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma*, una vulgarización al italiano de las *Mirabilia* rápidamente traducida a otras lenguas para atender la demanda de la masa ingente y variopinta de peregrinos. Lo curioso es que al núcleo esencial de *Le cose maravigliose*, constituido por la descripción de las iglesias de Roma con las postas, estaciones e indulgencias, y la guía de un autor inglés conocido como Schackerlay<sup>20</sup>, vino a sumarse al menos desde 1563 un opúsculo sobre las antigüedades de Roma que el arquitecto vicentino Andrea Palladio había publicado a la vez en Roma y en Venecia en 1554, como si el deseo de los creadores, autores e impresores de ese tipo de obras hubiera sido añadir al discurso oficial puramente religioso el memorable pasado romano materializado en su arquitectura con una sutil maniobra de apropiación simbólica. Extraño destino el de la obra de Palladio, pues la había escrito para desmentir las “extravagantes patrañas” que colmaban *Le cose maravigliose*, y eso que él mismo también había dado pábulo a algunas viejas leyendas como la de la “Taberna meritoria”, un *hospitium* que databa de época de Alejandro Severo ligado a la leyenda de la fuente de aceite que en él surgió la noche en que Cristo nació y que llegaba a desembocar en el cauce del río Tíber. Aún en la actualidad queda testimonio del milagro en una inscripción que se encuentra en el lado derecho de la balaustrada que da paso al altar mayor de Santa Maria in Trastevere, que con letras doradas reza “FONS OLEI”.

En todo caso, la diferencia esencial del opúsculo de Palladio y la de sus antecesores en las cosas de la primera arqueología con respecto a los distintos autores de las *Mirabilia* residía en un espíritu crítico que se fundaba, además de en la medición meticulosa de las ruinas, en la lectura de la literatura clásica y en el estudio de las inscripciones. Maestro Gregorio con-

<sup>11</sup> Se refería, sin duda, a la llamada Venus Capitolina; véase NARDELLA, Cristina: *Op. cit.*, pp. 68-69 y 156-159.

<sup>12</sup> Para la datación de estos regionarios véase MERRILL, Elmer T.: “The date of *Notitia* and *Curiosum*”, en *Classical Philology*, vol. I, n.º 2 (1906), pp. 133-144. Fueron publicados por VALENTINI, Roberto y ZUCCHETTI, Giuseppe (eds.): *Op. cit.*, vol. I, 1940, pp. 63-192 y por NORDH, Arvast: *Libellus de Regionibus Urbis Romae*. Lund, C. W. K. Gleerup, 1949.

<sup>13</sup> *Willelmi Malmesbiriensis monachi de gestis regum Anglorum libri quinque. Historiae novellae libri tres*. Edited from MSS by William Stubbs. Londres, Her Majesty's Stationery Office [Rerum Britannicarum medii aevi scriptores, 90], 1887-1889, 2 vols.

<sup>14</sup> ACCAME LANZILLOTTA, Maria: *Op. cit.*, p. 13.

<sup>15</sup> VALENTINI, Roberto y ZUCCHETTI, Giuseppe (eds.): *Op. cit.*, vol. III, p. 9.

<sup>16</sup> Me refiero, sobre todo, al *De mirabilibus civitatis Romae* que el cardenal Nicolás Rosell incluyó en sus *Collectanea* (ca. 1360-1362); véase ACCAME LANZILLOTTA, Maria: *Op. cit.*, pp. 23-25.

<sup>17</sup> Sobre Martínez de Ampíes véase la reciente edición BREYDENBACH, Bernhard von: *Viaje de la Tierra Santa*. Edición de Pedro Tena Tena. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003.

<sup>18</sup> Sobre el cambio de las guías de Roma durante la Edad Moderna véase DI NOLA, Annalisa: “La scomparsa del messaggio: trasformazione dei racconti di miracoli nelle guide di Roma (1500-1900)”, en *La Ricerca Folklorica*, 29: *Miracoli e miracolati* (1994), pp. 73-81.



<sup>19</sup> Algunas reflexiones al respecto en RIELLO VELASCO, José María: "Sobre una temprana traducción española de Palladio", en *Anales de Historia del Arte*, 12 (2002), pp. 93-128. Que las *Mirabilia* eran empleadas durante el viaje a Roma lo demuestra una de las conservadas en la B H, en cuya última página su dueño declara que "a treze de noviembre año de cincuenta y seys salí de Dam[...] para Roma".

<sup>20</sup> HOWE, Eunice D.: *Andrea Palladio. The churches of Rome*. Binghampton-Nueva York, Medieval & Renaissance text & studies, 1991.

<sup>21</sup> NARDELLA, Cristina: *Op. cit.*, pp. 94-96 y 172-173.

<sup>22</sup> FRUGONI, Chiara: *Op. cit.*, pp. 15-16 y GREENLAGH, Michael: "Ipsa ruina docet: l'uso dell'antico nel Medioevo", en SETTIS, Salvatore (ed.): *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Tomo primo: L'uso dei classici, op. cit.*, pp. 113-167, y especialmente 161-162.

<sup>23</sup> CALABI LIMENTANI, Ida: "Primi orientamenti per una storia della epigrafia latina classica", en *Acrme*, XIX (1966), pp. 155-213.

<sup>24</sup> WEISS, Roberto: "Andrea Fulvio antiquario romano (c. 1470-1527)", en *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa—Classe di Lettere, Storia e Filosofia*, xxviii (1959), pp. 1-44. *Five early guides of Rome, with an introduction by Peter Murray*, Westmead, Fanbrough, Hants, England, Gregg International Publishers Limited, 1972 y SUÁREZ QUEVEDO, Diego: *Prólogo de Las Antigüedades de Roma...*, *op. cit.*, Akal, 2008.

fiesa que leyó la mayor parte de la tabla de bronce que encontró frente a la *Loba capitolina*, entre los restos que se acumulaban en el Laterano, sin apenas entender nada por la cantidad de abreviaturas que la hacían incomprensible<sup>21</sup>. La inexistencia o el desconocimiento de fuentes literarias o epigráficas antiguas que pudieran constituir referencias comprensibles e inequívocas anuló, en cierta manera, la capacidad de Gregorio y sus contemporáneos para recuperar 'históricamente' el pasado, o lo que es lo mismo para contextualizar los restos de los monumentos antiguos y reconstruir así, aun con errores, su primer aspecto y su originaria función. Probablemente sea ésta otra de las causas por la que los autores de las *Mirabilia* recurrieron a la fábula y la leyenda para compensar estas carencias interpretativas, pues fueron la magia y la maravilla las que ocuparon, en la mentalidad medieval, la posición que luego se arrogaría la incipiente conciencia histórica de los humanistas.

Sólo a partir de comienzos del siglo xv el pasado adquirió una entidad propia gracias a la actitud crítica de los primeros humanistas, que se pusieron frente a él y con él se confrontaron. El reconocimiento de que su propia época era una nueva etapa en el devenir histórico del hombre, que se manifiesta en cualquiera de los textos que se escribieron entonces, reveló a los humanistas sus diferencias con el pasado medieval pero también con el antiguo y por tanto, a la vez, esa toma de conciencia les permitió descubrir ese mismo pasado. De la pasión que estas últimas conseguían despertar entonces e incluso del beneficio político que de ellas podía sacarse es testimonio el hecho de que el revolucionario Cola di Rienzo acusara en 1346 al papa Bonifacio VIII de haber ocultado contra un altar de San Giovanni Laterano la lancha que contenía la *Lex de imperio Vespasiani*, una colección epigráfica de derechos concedidos por el senado y el pueblo romanos al emperador en el año 69 d.C. que subrayaba la legitimidad de los poderes municipales por los que batallaba Cola<sup>22</sup>. Progresivamente, el corpus de inscripciones comenzó a adquirir entidad y acabó conformando, para los humanistas, el testimonio más importante de la lengua latina<sup>23</sup>.

Lo que distinguió a Cola di Rienzo, a Ciriaco d'Ancona, a Poggio Bracciolini o a Flavio Biondo no fue su fascinación por la Antigüedad, pues la compartieron con la mayoría de los autores de las *Mirabilia*, sino su talento para leer y para comprender los vestigios romanos; es a través de ella como procuraron levantar acta del desaparecido mundo antiguo y desterrar por siempre falsos tópicos y leyendas pueriles. El pasado no era ya una amalgama de fabulosas historias con que aderezar una concreta imagen de Roma, sino la seminal herencia de la que el presente podía y debía nutrirse.

El *Opusculum* de Francesco Albertini es una obra paradigmática en tanto que revela claramente sus deudas con la tradición de las *Mirabilia*, sobre todo en los dos primeros libros dedicados a la Roma antigua<sup>24</sup>, pero también advierte los intereses de la naciente arqueología por su veneración al inmenso legado enciclopédico de Biondo y a las obras de Pomponio Leto y por su frenesí epigráfico, que probablemente se materializó con la publicación en 1521 de unos *Epigrammata antiquae urbis* que, aunque anónimos, podrían

estar inspirados en el material inédito de Albertini. Hay quien piensa que fueron obra de Andrea Fulvio, un curioso personaje ligado en principio a la academia de Pomponio Leto y, con los años, al taller de Rafael, que en su casa del barrio de San Eustachio coleccionaba lastras de piedra con inscripciones antiguas siguiendo la rara costumbre de su maestro Leto.

Seguramente, y aparte del ambiente halagüeño que propiciaba el entorno elitista y culto del pontífice Eugenio IV, la inclinación de Biondo hacia la arqueología también fue estimulada por su cercanía al cardenal Prospero Colonna, el mismo que ordenó entre 1446 y 1447 sacar a flote las dos naves de tiempos de Calígula que se hallaban en el fondo del lago de Nemi en una hazaña recordada por Alberti en el tratadito disperso *Navis*<sup>25</sup>. Por su parte, Albertini comenzó su *Opusculum* bajo auspicios de Galeotto Franciotti della Rovere quien, cardenal de San Pietro in Vincoli y nepote de Julio II, fue uno de los primeros en interesarse por la compra de la escultura del *Laocoonte* cuando fue fortuitamente descubierta en 1506<sup>26</sup>. Al final no vio cumplido su deseo, pues el propio Julio II lo adquirió para culminar el programa iconográfico que sobre la destrucción de Troya, los orígenes de Roma y la exaltación de la *Gens Iulia*? de la que pretendía descender y por la que quedaba convertido en nuevo fundador de la Urbe? había establecido en el *Cortile delle Statue* del Belvedere vaticano<sup>27</sup>, recién construido por Donato Bramante, un arquitecto que no había dejado de estudiar las ruinas antiguas desde su llegada a Roma poco tiempo antes y que había establecido una suerte de *cerchia urbinata* con Rafael para aislar, en cierto modo, a un titánico Miguel Ángel. Por cierto que el mismo Julio II inscribió un verso bien ostensible extraído del libro VI de la *Eneida* sobre el arquitrabe de ingreso al *Antiquarium* del Belvedere que resume, con tajante concisión, en qué se había convertido esto de la pasión por las antigüedades: "PROCUL ESTE PROFANI". Algo de reservado o filosófico debía de tener el estudio de las ruinas. Para Marco Antonio Altieri, los círculos humanistas romanos en tiempos de León X estaban formados por hombres "dedicados a los contemplativos estudios de la naturaleza" que eran, a su vez, "curiosos observadores de las antigüedades romanas"<sup>28</sup> y, de hecho, un filósofo tan destacado como Celio Calcagnini se entusiasmó con el encargo que León X hizo a Rafael para elaborar una planta topográfica de la Roma antigua. La descripción que Calcagnini nos legó de Marco Fabio Calvo, uno de los más estrechos colaboradores de Rafael, se asemeja a la de un filósofo pitagórico que pasaba sus días a base de verduras y lechuga<sup>29</sup>.

La elaboración de una representación planimétrica de la Roma antigua que sirviera de útil instrumento en las modernas reformas de la ciudad era una condición indispensable desde los tiempos de Nicolás V, a cuyos planes de renovación arquitectónica y simbólica de la Urbe intentó responder Alberti con la *Descriptio Urbis Romae*<sup>30</sup>. Escrita durante su segunda estancia en la ciudad entre 1448 y 1455 a petición, por cierto, de una camarilla de doctos amigos, la *Descriptio* era una brevísima exposición del método inventado por él para llevar a cabo un plano científico y real de la ciudad empleando "ex mathematicis instrumentis", pero quedó inacabada y seguramente nunca fue empleada durante las reformas nicolinias<sup>31</sup>.

<sup>25</sup> REGGIANI MASSARINI, Anna Maria: "La Navi di Nemi", en LA REGINA, Adriano (a cura di): *Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*. Milán, Electa, 1998 y UCCELLI, Guido (1950): *Le Navi di Nemi*. Roma, Istituto poligrafico e zecca dello Stato, 1996.

<sup>26</sup> BURANELLI, Francesco: "La scoperta del Laocoonte e il Cortile delle Statue in Vaticano", en *Laocoonte. Alle origini dei Musei Vaticani*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 2006, pp. 49-60, en especial p. 50.

<sup>27</sup> NESSEL RATH, Arnold: "Il Cortile delle Statue: luogo e storia", en WINNER, Matthias; ANDREAE, Bernard; PIETRANGELI, Carlo (eds.): *Il cortile delle statue. Der Statuenhof des Belvedere in Vatican. Akten des internationalen Kongress zu Ehren von Richard Krautheimer*. Mainz, Philipp von Zabern, 1998, pp. 1-16.

<sup>28</sup> LAURENZA, Domenico: *Leonardo nella Roma di Leone X (c. 1513-16)*. Florencia, Giunti, 2004, p. 17, n. 62.

<sup>29</sup> FORCELLINO, Antonio: *Raffaello. Una vita felice*. Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 288.

<sup>30</sup> Sobre los planes nicolinios véase MANETTI, Gianozzo: *Vita Nicolai Summi Pontificis*. Edición, traducción y estudio de Juan M.ª Montijano García. Málaga, Universidad, 1995.

<sup>31</sup> Sobre la relación de Alberti y Roma véanse *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*. Milán, Skira, 2005 y los trabajos de BORSI, Stefano: *Leon Battista Alberti e Roma*. Florencia, Edizioni Polistampa, 2003 e ídem: *Leon Battista Alberti e l'antichità romana*. Florencia, Edizioni Polistampa, 2004. Para su contribución a los planes de Nicolás V véanse las opiniones contrapuestas de WESTFALL, Carroll William: *In This Most Perfect Paradise*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University, 1974 y TAFURI, Manfredo (1992): "Gives esse non licere. Nicolás V y Leon

Battista Alberti", en *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*. Madrid, Cátedra, 1995, pp. 41-87 y, sobre todo, SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Sobre las primeras ediciones del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti", *Pecia Complutense*, n.º 9 (julio 2008).

<sup>32</sup> Sobre Fabio Calvo y su obra véase JACKS, Philip J.: "The *Simulachrum* of Fabio Calvo: A View of Roman Architecture all'antica in 1527", en *The Art Bulletin*, vol. 72, n.º 3 (1990), pp. 453-481.

<sup>33</sup> Un resumen de los asuntos que he tratado en las líneas anteriores, con una traducción de la *Descriptio* de Alberti, en RIELLO VELASCO, José María: "Sombra de un sueño. Alberti, Rafael y la política arqueológica del Papado entre dos siglos", en *Anales de Historia del Arte*, 14 (2004), 121-141.

<sup>34</sup> GAMRATH, Helge: *Roma Sancta Renovata*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 1987, en especial pp. 109-122. Existe edición moderna de la obra de BOSIO, Antonio: *Roma sotterranea*. Roma, Edizioni Quasar, 1998.

<sup>35</sup> NESSELRATH, Arnold: "Raffaello e lo studio dell'antico nel Rinascimento", en FROMMEL, Christoph L.; RAY, Stefano y TAFURI, Manfredo: *Raffaello Architetto*. Milán, Electa, 1984.

<sup>36</sup> Sobre la traducción de Calvo véase FONTANA, Vincenzo y MORACHIello, Paolo: *Vitruvio e Raffaello. Il "De Architectura" di Vitruvio nella traduzione inedita di Fabio Calvo Ravennate*. Roma, Officina Edizioni, 1975.

A pesar de ello, el proyecto albertiano tal vez inspiró otros posteriores, y esa necesidad de conocer la ciudad antigua para apropiarse simbólicamente de ella a través de cualificadas intervenciones urbanas también subyace en el encargo de León X a Rafael, cuya prematura muerte en 1520 abortó la iniciativa papal. Sin embargo, el fragor que debió de sacudir el taller del artista entre agosto de 1515? cuando fue nombrado por el pontífice "praefectus marmorum et lapidum", una suerte de superintendente de las antigüedades romanas?, y su fallecimiento fue suficiente para promover los trabajos de Fabio Calvo y Andrea Fulvio, que allí debieron de conocerse y que, quizá, allí acordaron publicar una obra conjunta sobre los vestigios romanos: no son pocos los que piensan que la *Antiquitates vrbis* de Fulvio iría ilustrada por las imágenes que componen la *Antiquae Urbis Romae cum regionibus Simulachrum* de Calvo<sup>32</sup>. Creo que, con todo, lo más relevante es que la obra de Fulvio partiera de un trabajo anterior, un pequeño poema que, con el título *Antiquaria Urbis*, ofreció a León X en 1513, y que fuera el pontífice quien lo animara a escribir una versión en prosa más amplia que, al final, publicó en 1527.

Con estos precedentes se tiene la sensación de que el auge de los estudios arqueológicos que se produjo desde inicios del siglo xv fue consecuencia natural del proyecto de reconquista del poder imperial por parte de la Iglesia, y desde luego mucho más si a lo que uno se acerca es a la cultura arqueológica de finales del xvi, absolutamente imbuida de las polémicas religiosas propias de la Contrarreforma y del enfrentamiento de la Europa católica con la protestante<sup>33</sup>. Me refiero al entorno del Oratorio de San Felipe Neri y a la reconstrucción arqueológica que ocupó a Antonio Bosio desde 1593 y que culminaría en *Roma subterranea*. La obra, aunque publicada póstumamente en 1634, nació sin duda incardinada en los deseos de las facciones reformadoras de la Iglesia por volver a la austera religiosidad de los primitivos cristianos, y es el ejemplo más evidente de la deriva que habían tomado los estudios arqueológicos a finales del siglo xvi<sup>34</sup>. Pero también es ciertamente esperanzador, y por ello fácil, pensar que a los primeros arqueólogos, a los primeros anticuarios, les movió un incontenible ardor y un ímpetu optimista que eran independientes de los potenciales usos que podían darse a las antiguas ruinas, como si hubiera sido posible que las motivaciones políticas no anegaran todo aquello que tenía que ver con el pasado romano.

Es muy notable que uno de los hitos del proyecto arqueológico de Rafael fuera la traducción de los diez libros de arquitectura de Vitruvio<sup>35</sup>. Rafael encargó precisamente a Marco Fabio Calvo una traducción al vulgar que suponía verter el prosaico y no muy claro latín de Vitruvio a un lenguaje actual que recurriera a los topónimos modernos para hacer del tratado una cualificada herramienta de exégesis de las ruinas y un apoyo constante de la práctica arquitectónica. El texto de Vitruvio era piedra de toque y parangón y referencia continua para todos los arquitectos y comitentes de la época, y Rafael, que tenía previsto ilustrar la traducción de Calvo, pretendía recurrir a ella durante sus trabajos en la fábrica de San Pedro, de la que era responsable desde la muerte de Bramante en 1514<sup>36</sup>. También este proyecto quedó agostado tras el fallecimiento de Rafael. Thoenes lo resumió con meridiana

claridad al afirmar que la teoría renacentista de la arquitectura radicó en Vitruvio y en los monumentos antiguos<sup>37</sup>. Por un lado, las largas explicaciones proporcionales y sin dibujos que caracterizaban las distintas copias en las que se había transmitido el tratado, y algunos problemas estrictamente filológicos, acabaron por minar la paciencia de los humanistas, que dedicaron aceras críticas contra Vitruvio<sup>38</sup>. Pero, por otra parte y afortunadamente, incentivaron el estudio directo de las ruinas para cotejar los datos que se recopilaban en el antiguo texto<sup>39</sup>.

Desde finales del siglo xv y hasta la edición comentada que del texto de Vitruvio acometieran Barbaro y Palladio (publicada en 1556), se sucedieron, al menos, cinco ediciones impresas. A la publicada en Roma entre 1486 y 1492 a cargo de Giovanni Sulpicio da Veroli, personaje del entorno de Pomponio Leto y del cardenal Raffaele Riario, se sumaron una edición florentina de 1496 y otra veneciana del año siguiente. Después llegarían la célebre versión de Fra Giocondo en 1511 y la primera traducción impresa a cargo de Cesare Cesariano, publicada en Como en 1521<sup>40</sup>.

De manera que, hacia 1540, el estudio del tratado de Vitruvio se había convertido en pasatiempo privilegiado de los cenáculos humanistas, y era actividad esencial de la *Accademia della Virtù*, que se reunía en casa del siénés Claudio Tolomei (ca. 1492-ca. 1556) bajo el amparo del cardenal Alejandro Farnesio (1520-1589). Tolomei, que se erigió en firme partidario del vulgar durante la llamada “querella de la lengua”, estimulaba estas reuniones con el ánimo de publicar una edición del tratado en toscano que sirviera de referencia y que ayudara a los arquitectos a “pigliare certissimi precetti dal padre dell’architettura”, para lo cual era necesario desarrollar un examen pormenorizado de los restos antiguos que, aunque partiendo de las premisas establecidas por Rafael y los miembros de su taller como hicieron el resto de iniciativas arqueológicas del siglo xvi? de Peruzzi a Serlio, de Ligorio a Palladio?, acabaron por superarlas con largueza. Los que en principio fueron objetivos meramente prácticos del método de Tolomei se ampliaron además a los más diversos aspectos de la vida cotidiana antigua; éste y sus colegas se ahondó en el camino por aquél propuesto cotejando fuentes escritas, epigráficas, numismáticas e iconográficas<sup>41</sup>, y es al amparo de los estudios de la *Accademia della Virtù* como, pienso, debe entenderse la extraordinaria proliferación de obras que se publicaron entre 1530 y 1560 en torno a las ruinas romanas, así como el profundo debate que sobre las antigüedades se produjo durante esos años.

Cuando Lucio Fauno, de existir, publicó en 1542 y 1543 sus traducciones de las obras capitales de Biondo, no estaba más que sumándose a ese agitado ambiente anticuario que después, en 1548, enriqueció aún más con la publicación de su resumen sobre la topografía de la antigua Roma con el título *Delle antichità della città di Roma*. Efectivamente, en 1543 se había publicado la edición italiana de las *Antiquitates* de Andrea Fulvio en versión del boloñés Paolo dal Rosso; sólo un año después, en 1544, apareció la versión ilustrada de la fundamental *Topographia antiquae Romae* de Giovanni Bartolomeo Marliani [BH FLL 10767(1)] y en 1548 la traducción al italiano de Hercole Barbarasa<sup>42</sup>. A ello habría que añadir la publica-

<sup>37</sup> THOENES, Christof: “Prolusione. Serlio e la trattatistica”, en *Sebastiano Serlio. Milán, Elek zta*, 1989, p. 10.

<sup>38</sup> GÜNTHER, Hubertus: “Alberti, gliumanisti contemporanei e Vitruvio”, en *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura. Atti del Convegno Internazionale*. Florencia, Leo S. Olschki, 1999, pp. 33-44.

<sup>39</sup> PAGLIARA, Pier Nicola: “Vitruvio da testo a canone”, en SETTIS, Salvatore (ed.): *Memoria dell’antico nell’arte italiana. Volume terzo: Dalla tradizione all’archeologia*. Turín, Einaudi, 1986, pp. 3-85.

<sup>40</sup> SCHLOSSER, Julius: *Op. cit.*, p. 226.

<sup>41</sup> PAGLIARA, Pier Nicola: *Op. cit.*, pp. 68-69.

<sup>42</sup> La primera edición de la *Topographia* de Marliani fue publicada en latín, en Roma y en 1533, y cosechó gran éxito a nivel europeo. La edición francesa de 1534, de la que la Biblioteca Histórica conserva un ejemplar, contiene un prefacio de François Rabelais (ca. 1490-1553).



<sup>43</sup> Libro di M. Pyrro Ligorio Napolitano delle antichità di Roma, nel quale si tratta de' circi, theatri e anfiteatri, con le Paradosse del medesimo auttore, quai confutano la commune opinione sopra varii luoghi della città di Roma. Venecia, Michele Tramezzino, 1553.

<sup>44</sup> Creo que a esta acrimonia de Ligorio, y sólo a ella, se debe el mordaz pero ambiguo comentario que dedicó, manuscrito, a Fauno, Mauro y Palladio y que ha servido a Daly Davies para atribuir la autoría de las obras de cada uno de estos autores al historiador; anticuario y traductor Giovanni Tarcagnola; véase DALY DAVIES, Margaret: "Andrea Palladio's *L'Antichità di Roma* of 1554", en *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike*, 9 (2007), pp. 151-192. Agradezco esta noticia bibliográfica a Juan Luis González García.

Realmente, la obra que Ligorio tenía previsto publicar era una verdadera enciclopedia arqueológica, elaborada entre 1550 y 1560, cuyos manuscritos originales ocupan diez grandes volúmenes conservados en el Biblioteca Nacional de Nápoles; sólo publicó el tomo dedicado a los circos, teatros y anfiteatros. Véase COFFIN, David: *Pirro Ligorio: The Renaissance Artist, Architect and Antiquarian*. Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 2004.

<sup>45</sup> CANTINO WATAGHIN, Gisella: "Archeologia e 'archeologie'. Il rapporto con l'antico fra mito, arte e ricerca", en SETTIS, Salvatore (ed.): *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Tomo primo: L'uso dei classici*, op. cit., pp. 169-217, especialmente pp. 191-192.

<sup>46</sup> Para la historia de la primera arqueología véanse WEISS, Roberto: "Lineamenti per una storia degli studi antiquari in Italia dal dodicesimo secolo al sacco di Roma del 1527", en *Rinascimento*, IX (1958), pp. 141-201 e ídem: *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*. Padua, Antenore, 1989.

ción de *L'Antichità di Roma* de Andrea Palladio en 1554 y, en 1563, los *Libri quattro dell'antichità di Roma* de Bernardo Gamucci [BH FLL 10497], en que las descripciones de los principales monumentos de la antigua ciudad aparecen acompañadas por estampas basadas en dibujos de Giovanni Antonio Dosio. Esta agitación arqueológica de mediados de siglo explica además la virulencia con que Pirro Ligorio redactó la segunda parte de su tratado sobre las antigüedades de Roma, publicado en Venecia en 1553, explícita ya desde su título<sup>43</sup> y aún más en el manuscrito original que se conserva en la Biblioteca Nacional de París (MS. ital. I 129), donde meticulosamente enumera a sus rivales: "Contra Fulvio", "Contra il Biondo e contra Pompeo Leto", "Contra al Fauno" y, sobre todo, "Contra il Marliano", blanco de la mayoría de sus invectivas<sup>44</sup>.

Además de su contribución al vehemente contexto arqueológico de mediados del *Cinquecento*, la principal aportación de los estudios de la academia de Tolomei consistió en su interés por las reglas de la arquitectura y por las proporciones a las que Vitruvio se refiere en su tratado pero que, dada su ambigüedad, era necesario confrontar y verificar mediante una atenta medición de las ruinas. Esta preocupación estaba ya implícita en buena parte de la labor de todos aquellos que, por unas razones u otras, en algún momento se habían interesado por los vestigios de la antigua arquitectura romana. Ya durante la lejana Pascua de 1375 Giovanni Dondi había medido, aun empíricamente y sin recurrir a los arcanos instrumentos que utilizaría Alberti en su *Descriptio*, los restos de los arcos de Septimio Severo, de Tito y de Constantino, el Coliseo y la columna de Trajano, y había dejado constancia de su labor en *Iter Romanum*<sup>45</sup>. Aunque se conoce muy poco su labor, seguramente apostó en ella el mismo empeño que, unos treinta años después, Brunelleschi y Donatello pusieron durante sus frenéticas prospecciones por el subsuelo romano a la búsqueda del orden secreto de los edificios antiguos<sup>46</sup>. Dejando a un lado si el viaje a Roma fue como lo narra Antonio di Tuccio Manetti o si realmente tuvo lugar, la autoridad de su relato determinó que la estancia romana de Brunelleschi y Donatello marcara historiográficamente el inicio simbólico de las representaciones de antigüedades, aunque lo más importante es que, por lo que se puede deducir del propio texto de Manetti, Brunelleschi empleaba ya a comienzos del siglo xv dibujos a escala en su análisis de la arquitectura antigua. Como casi siempre, después Vasari dio a las conversaciones sobre lo antiguo que acaso mantenían ambos artistas un cariz ideológico que ha prevalecido hasta hace bien poco, si bien hoy sabemos que contaban con destacados precedentes<sup>47</sup>. El caso es que la misma obsesión por la medida se encuentra también en Alberti? como demuestran fehacientemente las tablas numéricas que añadió al final de su *Descriptio*?, en el llamado *Taccuino dei viaggi* de Francesco di Giorgio Martini<sup>48</sup> y en los inacabados planes de Rafael, de modo que ya a mediados del siglo xvi la medida escrupulosa de los monumentos romanos debía de constituir un esfuerzo generalizado resumido por Palladio a la perfección en la introducción de *L'Antichità di Roma* con una frase que, en tanto que lapidaria, después repetiría en *I Quattro Libri dell'Architettura*: se trataba de "misurare minutamente il tutto"<sup>49</sup>. Medir era, al fin y al cabo, poner orden en la

informe y destartalada maraña de ruinas que siempre caracterizaban el perfil de Roma pero particularmente cuando uno se asomaba desde la cima del Monte Mario que, no por azar, los peregrinos y otros que no lo eran tanto llamaban “Mons Gaudii”. Y para medir era esencial el ejercicio cotidiano del dibujo, pues medida y dibujo eran los pilares sobre los que se fundamentaba la arquitectura desde que Alberti exhortara a los arquitectos a representar objetivamente los edificios, él mismo persuadido de su necesidad por sus propios análisis de los monumentos antiguos<sup>50</sup>.

Los diseños que llenan los *taccuini* de los pintores, los escultores y los arquitectos del Renacimiento, incluso de los que vinieron después, suelen estar habitados por diminutos personajes que se afanan en dibujar sobre el papel las ruinas que tienen delante<sup>51</sup>. Seguramente eran dibujos destinados a explorar ‘científicamente’ el mundo mediante el apunte rápido —“grossamente”, según Manetti— que era elaborado después en la calma tensa del taller, modestos aunque muy emocionantes instrumentos que servían para fijar, de alguna manera, el vacilante pero rotundo aspecto de la ciudad. Roma, que era fundamentalmente sus ruinas, no comenzó a existir hasta que no fue representada sobre el papel o, dicho de otro modo, hasta que no fue rebajada a una unidad abstracta, a una idea. Era el precio que había que pagar, puesto que también significó comenzar a sacarla de la circulación o, dicho a las bravas, comenzar a disecarla y a convertirla en un modelo de perfección o en algo tan alejado de la vida como lo es un objeto arqueológico. En la introducción a sus *Paradosse*, Ligorio se distancia de los estudios de sus coetáneos y en especial de su descuidada forma de representar la ciudad puesto que ésta, según él, sólo había logrado mostrar “lo schizzo, e’l disegno d’uno strano Laberinto, o per parlare più proprio, il ritratto e’l modello d’una nuova Babilonia”. Para Ligorio, como para sus contemporáneos, se trataba de poner orden al caos descomunal que se acumulaba ante la vista para que Roma no quedara convertida en una caricatura de sí misma y, lo que es peor, en un remedo de su antagonista bíblica. Las *Paradosse* eran la explicación escrita al cambio de localización de muchos de los monumentos antiguos que Ligorio había propuesto en su mapa de la Roma antigua, publicado ese mismo año de 1553, discrepando de las opiniones de sus colegas, aunque lo más interesante es comprobar cómo Ligorio no sólo escribió un tratado “abbracciando tutte le cose degne di memoria”, sino que necesitó “disegnarle, et porle avanti a gli occhi con la pittura”.

A la confusa acumulación de ruinas debía contraponerse un orden nuevo que era ideal, en efecto, pero que a la par establecía una inédita forma de mirar el mundo y, principalmente, de concebir el mundo antiguo. Son numerosos los artistas que en sus esbozos pretendieron reconstruir, a partir de unas pocas piedras dispuestas de una determinada manera, los monumentos de la Antigüedad, y en muchos casos se puede intuir que algunos no trataban sólo de dibujar lo que tenían delante, sino de enmendar aquello que los edificios arruinados fueron en algún momento de su propio acontecer, cuando permanecían intactos e incólumes. Precisamente lo que caracteriza los dibujos realizados por Dosio que inspiraron las estampas del libro de Gamucci y de la recopilación de grabados de Giovanni Battista Ca-

<sup>47</sup> Según el aretino Brunelleschi se trasladó a Cortona para ver un sarcófago antiguo, que hoy se conserva en el Museo Diocesano de la ciudad, espoleado por la descripción de su amigo Donatello; después lo dibujó para poder llevar una imagen fidedigna a Florencia y apoyar así su discurso sobre la evidencia plástica de su boceto. Véase VASARI, Giorgio: *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*. Florencia, Sansoni, 1906, vol. II, pp. 339-340. Véase también NESSELRAITH, Arnold: “I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia”, en SETTIS, Salvatore (ed.): *Memoria dell’antico nell’arte italiana, op. cit., Tomo terzo: Dalla tradizione alla archeologia*, pp. 87-147 y en especial pp. 99-100.

<sup>48</sup> BURNS, Howard: “I disegni di Francesco di Giorgio agli Uffizi di Firenze”, en FIORE, Francesco Paolo y TAFURI, Manfredo (eds.): *Francesco di Giorgio architetto*. Milán, Electa, 1993, pp. 330-357.

<sup>49</sup> En otro lugar he intentado demostrar que ese interés por la medida que aparece ya en el prólogo de *L’Antichità di Roma*, de 1554, fue el que fundamentó la obra posterior, teórica y práctica, de Palladio. Véase PALLADIO, Andrea: *Las antigüedades de Roma*. Introducción, traducción y notas de José Riello; prólogo Diego Suárez Quevedo. Madrid, Akal, 2008.

<sup>50</sup> Me refiero a los *lineamenta* que vertebran el libro I de *De re aedificatoria* y, sobre todo, el capítulo primero; véase ALBERTI, Leon Battista: *De Re Aedificatoria*. Prólogo de Javier Rivera. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Madrid, Akal, 1991, pp. 61-62.

<sup>51</sup> Sobre los *taccuini* del Renacimiento véase NESSELRATH, Arnold: "I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia", *art. cit.*, pp. 87-147.

<sup>52</sup> DOSIO, Giovanni Antonio: *Roma antica e i disegni di architettura degli Uffizi*. Roma, Fonti e documenti per la storia dell'Architettura, 1976.

<sup>53</sup> "Nada semejante a ti, ¡oh Roma!, aun prácticamente en ruinas. Lo que fuiste, intacta, tus vestigios lo revelan".

<sup>54</sup> Citado en BUSSAGLI, Marco (ed.): *Roma. Arte y arquitectura*. Tandem Verlag GmbH, 2007, p. 344.

<sup>55</sup> SETTIS, Salvatore: *El futuro de lo clásico*. Madrid, Abada, 2006, p. 102.

<sup>56</sup> THOENES, Christof: *Art. cit.*, p. 15.

<sup>57</sup> *Roma Trionfante* de Biondo da Forlì, Tradotta pur hora per Lucio Fauno di latino in buona lingua uolgare. Venecia, Michele Tramezzino, 1548.

<sup>58</sup> PUPPI, Lionello: *Palladio. Introduzione alle architetture e al pensiero teorico*. Venecia, Arsenale, 2005, pp. 24-25.

valieri es que subrayan lo que los monumentos tenían de caduco y manifiestan la devastación progresiva de la cultura antigua y el paso inexorable del tiempo<sup>52</sup>. Su visión ciertamente objetiva, y por ello desencantada, recuperaba mediante rasguños sobre el papel el lamento por Roma que se repetía con la tenacidad de un tópico desde los lejanos versos de Ildeberto de Lavardin (1055-1133):

"Par tibi Roma, nichil, cum sis prope tanta ruina,  
fracta docere potes, integra quanta fores"<sup>53</sup>.

Es el mismo sentimiento que rezuma en el texto del *Itinerario de Eiseleln*, pero también en la obra de Maestro Gregorio ¿que cita a Ildeberto sin nombrarlo?, en las epístolas de Petrarca, en el *Dittamondo* de Fazio degli Uberti que a mediados del siglo XIV veía a Roma como una anciana de hábito ajado<sup>54</sup>, y también en el Anónimo Magliabechiano. Se repite en la carta de Rafael a León X y en las *Antiquitates* de Fulvio. Pero lo que diferenció a estos dos últimos y a sus coetáneos de los anteriores fue su aptitud para atisbar la promesa que las ruinas simbolizaban, "la intermitente y rítmica vuelta a la vida"<sup>55</sup> del mundo antiguo que se materializaba en ellas y que acertó a condensar Sebastiano Serlio en el frontispicio del tercer libro de su tratado de arquitectura, precisamente el dedicado a las antigüedades, al colocar la alegoría de la Arquitectura en el nicho de una ortogonal construcción que se alza sobre una amorfa acumulación de fragmentos arquitectónicos. *Ipsa ruina docet...* Las ruinas eran capaces de espolear el trabajo habitual del arquitecto y componían el modelo al que toda obra moderna debía aspirar; estimulaban el sentido arquitectónico<sup>56</sup>. En la casi hagiográfica dedicatoria que consagró a Miguel Ángel incluyéndola en la traducción de Lucio Fauno de la *Roma trionfante* de Biondo, el editor Michele Tramezzino señala cómo viajeros procedentes de casi todo el mundo acudían a Roma para ver las reliquias del mundo antiguo y cómo, de vuelta a casa, se llevaban dibujos que reproducían las ruinas de la ciudad cuales activos recursos de la memoria; después, con ellos delante durante la elaboración de sus propias creaciones, ponían todo su empeño en acercarse "a quella perfettione dell'arte, a cui si felicemente li Antichi si avvicinarono"<sup>57</sup>. Esa exigencia menudea en otros testimonios de la época; era idéntica a la que, según el prelado vicentino Paolo Gualdo (1553-1621), había distinguido a Palladio desde su más temprana juventud, pues "non si scostò mai dalle regole e misure dell'architettura buona degli antichi Romani"<sup>58</sup>.

No es de extrañar, por tanto, que la excitación que sacudió a los artistas desde comienzos del siglo XV contagiara al resto de contemporáneos configurando, al final, la faz más característica de una época que después dimos en llamar Renacimiento. Las antigüedades acabaron por convertirse en una moda o en una cuestión de estatus social, y me atrevería a decir que comenzó a coleccionarse lo que fuera con tal de que explicitara su condición de antiguo; la valoración del objeto, fuere la que fuere, no dependía de lo que era sino, sobre todo, de lo que representaba: un pedazo de Antigüedad. Basta con echar un vistazo a los dibujos de Marten

van Heemskerck que se conservan en la Kupferstichkabinett de Berlín y que reproducen el estado del *viridario* de Casa Galli, en el *rione* romano de Parione, para comprobar que allí se acumulaban un busto identificado con Rómulo, una ninfa durmiente, dos esfinges egipcias —una en relieve y otra en bulto redondo—, el *Baco* de Miguel Ángel que hoy se conserva en el Bargello de Florencia y un *Apolo* suyo que tal vez era un *Cupido* y que el naturalista Ulisse Aldrovandi (1522-1605) vio en una habitación contigua<sup>59</sup>, todas en alegre montón y situadas frente a un antiguo murete en ruinas, como si las esculturas se hubieran expuesto en su hábitat natural y recién exhumadas como por un capricho del azar<sup>60</sup>.

Poco tiempo después de que Miguel Ángel terminara su celeberrimo *David* se produjo un enconado debate en Florencia a propósito de su definitiva colocación. Hace ya algunos años que Charles Seymour Jr. expuso la sugerente hipótesis de que Miguel Ángel pudo considerar la disposición de los tres arcos de la basílica de Majencio en Roma, junto a la que en 1486 se habían hallado los restos del acrólito colosal que representaba a Constantino, en el momento de trasladar a su amigo Giuliano da Sangallo —que formaba parte del tribunal que finalmente decidiría el destino de la estatua— su preferencia por que su *David* fuera colocado en la llamada *Loggia dei Lanzi*, en la plaza de la Signoria de Florencia, frente a las opiniones de los que preferían instalarlo en otros emplazamientos y en especial frente a la fachada del palacio de la Signoria<sup>61</sup>. Desde luego que, a contraluz y en plástico contraste contra la matizada oscuridad de la triple arcada, la colocación de la estatua potenciaría su calidad escultórica, que sin duda era lo que preocupaba a Miguel Ángel. La relevancia del asunto espoleó a todos los concurrentes a dilucidar la polémica de acuerdo con sus particulares intereses, y Leonardo, que también formaba parte del mismo tribunal, acabó apoyando la postura de Sangallo —o sea, de Miguel Ángel—, persuadido de que el contraste entre la masa marmórea y la tamizada sombra de la logia acentuaría no tanto sus valores escultóricos, sino sobre todo los netamente pictóricos. Al final el *David* fue colocado ante la fachada del palacio de la Signoria, cuya pared “scabra”, es decir áspera y rugosa, contrastaría con el pulido mármol del héroe testamentario, que quedaba así convertido en símbolo de la *virtus* cívica de la república florentina gobernada por el gonfaloniero Pier Soderini (1450-1513). Lo que une la aleatoria distribución de las esculturas en las colecciones romanas del *Cinquecento* y las distintas opiniones sobre la disposición del *David* de Miguel Ángel —uno de los primeros desnudos monumentales que se acometían desde época antigua y, como tal, obra *all’antica* él mismo— es que parece que todo se reducía a la sugestiva contraposición entre la lisura fría del mármol y las cálidas rugosidades de los muros antiguos o modernos, o lo que es lo mismo a una cuestión de *texturas*. En definitiva, la valoración de las antigüedades era un asunto de tacto, como recuerdan los retratos de anticuarios como Andrea Odoni según Lorenzo Lotto (Londres, Royal Collection), Jacopo Strada según Tiziano (Viena, Kunsthistorisches Museum) o Giovanni Paolo Cornaro, llamado “dalle Anticaglie”, por Tintoretto (Gante, Museum voor Schone

<sup>59</sup> Según narra en *Delle statue antiche che per tutta Roma, in diversi luoghi si veggono*, que publicó como apéndice de MAURO, Lucio: *Le antichità della città di Roma*. Venecia, Giordano Ziletti, 1556, pp. 115-1316, particularmente p. 173.

<sup>60</sup> LODICO, Donatella y PIRAS, Anna Maria: “La collezione romana della famiglia Galli”, en CAVALLARO, Anna (a cura di): *Collezioni di antichità a Roma tra ‘400 e ‘500*. Roma, De Luca Editori, 2007, pp. 125-145. Los dos libros clásicos sobre la repercusión de la escultura clásica durante el Renacimiento son HASKELL, Francis y PENNY, Nicholas (1981): *El gusto y el arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500-1900)*. Madrid, Alianza, 1990 y BOBER, Phyllis Pray y RUBINSTEIN, Ruth: *Renaissance artist & antique sculpture: a handbook of sources*. Londres, Harvey Miller Publishers, 1986.

<sup>61</sup> SEYMOUR Jr., Charles: *Michelangelo's David. A Search for Identity*. Nueva York, The Norton Library, 1974, pp. 59-60. Sobre el debate véanse principalmente LEVINE, Saul: “The Location of Michelangelo's David: The Meeting of January 25, 1504”, en *The Art Bulletin*, vol. 56, n.º 1 (1974), pp. 31-49 y la contestación de RANDOLPHS PARKS, N.: “The Placement of Michelangelo's David: A Review of the Documents”, en *The Art Bulletin*, vol. 57, n.º 4 (1975), pp. 560-570; sobre la datación definitiva de la finalización del *David* en 1503 véase HIRST, Michael: “Michelangelo in Florence: 'David' in 1503 and 'Hercules' in 1506”, en *The Burlington Magazine*, vol. 142, n.º 1169 (2000), pp. 487-492.



<sup>62</sup> MAFFEI, Sonia: "La fama di Laocoonte nei testi del Cinquecento", en SETTIS, Salvatore: *Laocoonte. Fama e stile*. Roma, Donzelli editore, 2006, pp. 85-228, en particular pp. 110-111.

Kunsten), en que siempre aparecen asiendo pequeñas esculturas o posando levemente la mano sobre otras más grandes.

Estas diatribas sobre la colocación del *David* y los dibujos que muestran la arbitraria disposición de las colecciones romanas de esculturas frente a fragmentos de antiguos muros recuerdan la estampa en que Marco Dente (antes de 1500-1527) representó al *Laocoonte* delante de una pared lisa sobre la que se alzan los restos de un maltrecho muro invadido por malas hierbas y raíces de árboles. Tal vez, unos catorce años después del descubrimiento de la escultura, el anhelo de Marco fue rescatar al *Laocoonte* del ordenado lugar en que el papa Julio II lo había instalado en el Belvedere con unas segundas pero palmarias intenciones, devolver la escultura antigua al lugar originario y virginal del que nunca hubiera tenido que moverse o, sencillamente, retornarle a la vida, pues bien vivo les pareció a los que estuvieron presentes durante su exhumación el 14 de enero de 1506 en terrenos que eran propiedad del noble romano Felice de Fredis. En una carta fechada el 28 de febrero de 1567 Francesco da Sangallo recuerda a Vicenzio Borghini cómo tres años después del debate florentino en torno a la colocación del *David* su padre Giuliano y Miguel Ángel andaban juntos por Roma en ese mismo momento, y cómo Giuliano, enviado por Julio II para que rápidamente se enterara del extraordinario acontecimiento, acertó a identificar en la estatua al sacerdote troyano que protagoniza uno de los más famosos pasajes de la *Eneida* de Virgilio, ante la mirada atónica de su amigo escultor y la emoción de Francesco que, todavía niño, iba cargado a espaldas de su padre<sup>62</sup>. Lo más notable no es tanto el descubrimiento maravilloso de la escultura, sino que Giuliano pudiera dotarla de sentido mediante el recuerdo de un fragmento literario.

Todos estos relatos sobre Roma fundaban en los vestigios de la ciudad antigua su razón de ser; pues en ellos la ruina constituía el testimonio material de la civilización antigua, el lugar en que los retazos de la literatura antigua y los relatos sobre la vieja ciudad se encarnaban en piedra moribunda y se volvían estremecedoramente presentes. Las ruinas romanas eran los pecios de una civilización que entonces se pensaba desaparecida tras el intervalo de una época oscura, pero era principalmente por su fuerza material, por su incontestable revelación 'ahí delante' cual evidencias pétreas de la memoria, como podían poner en marcha una renovación insólita. El proyecto de futuro que las ruinas advertían estaba colmado de una palpable presencia: la de las ruinas mismas. Biondo no limitó su tarea a la simple descripción de la topografía antigua de Roma, sino que amplió sus intereses a las instituciones y a las costumbres romanas y dio rienda suelta a la evocación histórica según la inspiración que le ofrecían los lugares o los monumentos que apoyaba a la par con la lectura de los clásicos, abriendo una senda que sería después explorada por tantos otros. Las fuentes literarias antiguas, de Dionisio de Halicarnaso a Livio, de Varrón a Plinio el Viejo, de Virgilio a Ovidio, alcanzaron una preeminencia de la que no gozaron los datos arqueológicos ni los epigráficos. En la introducción de sus *Paradosse* y para enunciar las diferencias de sus investigaciones con respecto a las de sus coetáneos, Pirro Ligorio declara haber "tornato a rileggere (...) gli buoni scrittori antichi"; Palladio, en el prefacio a los lectores de *L'Antichità di Roma*, enumera los autores

antiguos y modernos en los que fundamentó su obra inmediatamente antes de manifestar la importancia de la detallada medida de los monumentos; y Etienne Dupérac, en la dedicatoria a Carlos IX de Francia que incluyó al inicio de su *Urbis Romae Sciographia*, de 1574, confirma que se trataba de estudiar sistemáticamente los restos de la antigua Roma pero, además, de cotejar los resultados con la lectura de los autores antiguos<sup>63</sup>. Las fuentes literarias y los vestigios de la ciudad conformaron así una unión indisoluble, de manera que los hombres del Renacimiento acabaron por tener un conocimiento literario de la Antigüedad. Descubrieron, a partir de la lectura de los textos clásicos, los lugares en que lo antiguo y su historia habían tenido lugar, los sitios en que la historia se revelaba y se encarnaba en unas cuantas piedras colocadas según un orden particular. Si no hubiera leído con tanta devoción como desacierto las epístolas de Plinio el Joven, Paolo Giovio (1486-1552) no habría persistido con terquedad en construir su Museo a orillas del lago de Como en el mismo lugar en que suponía que se conservaban las ruinas de una de las villas de aquél, a pesar de los consejos de su hermano<sup>64</sup>.

Uno de los más conmovedores relatos de la literatura clásica es el que rememoraba un lugar que diversos autores del siglo XVI localizaban frente a la iglesia de Santa Maria Nuova, en pleno foro romano, un lugar en el que había dos muros enfrentados sobre los que, según la tradición, se posó un grueso madero para que, bajo él, pasara uno de los tres Horacios y expiara así la culpa de haber matado a su hermana<sup>65</sup>. Lo narra Livio en el primer libro de *Ab urbe condita* y se hacen eco de la narración Marliani, Fauno y Palladio entre otros<sup>66</sup>. Pero, curiosamente, también se refiere a ella Giovanni Battista Piranesi en una de las inscripciones que grabó en el segundo estado de la plancha XVI de sus *Carceri d'invenzione* de 1761, demostrando que la Antigüedad, en todo su complejo espesor, podía dar respuestas a las dudas del presente incluso en los arduos debates que concernían al derecho y la justicia por los que Piranesi velaba, a su modo, con sus grabados<sup>67</sup>. Roma acabó por convertirse en la ciudad de la reminiscencia por antonomasia: todos y cada uno de sus rincones estaban cargados de literatura y, por tanto, de memoria, y por ello no había trozo de mármol o aglomeración de adobe que no guardara dentro de sí un palpito de vida. Lo que quedó de la pujanza anticuaria de Alberti, de Biondo, de Leto, de Rafael y los suyos, de Marliani, de Fauno, de Palladio, de Gamucci y de Cavalieri, e incluso de Bosio, fue más su brío evocador que su consistencia científica, pero por eso mismo lo que hay en sus respectivas obras es un conmovedor esfuerzo por resucitar el cadáver en que Roma había quedado convertida. ¿Será casualidad que el único templo en ruinas que aparece en el libidinoso *Sueño de Polifilo* estuviera antaño destinado a determinados ritos funerarios?<sup>68</sup> ¿Qué decir de que estuviera en un lugar de rebosante vegetación, henchido de laureles, de mirtos y de cipreses, de jazmines, de hiedras y *terrambule*, y de que Polifilo dedicara un rato en ese boscoso ambiente a leer e descifrar algunos epitafios?<sup>69</sup> Es cierto que estos primeros textos arqueológicos intentaron devolver la ciudad antigua a su emocionante estado primigenio recurriendo incluso a un jovial y desbordante sentido de la comunidad, pero al mismo tiempo nutrieron en su más profundo interior la ponzoña que terminó por sustituir a la vida por la Historia. Al comenzar a detener, aun con sosiego, el tumulto de la ciudad y

<sup>63</sup> WITTKOWER, Rudolf: "Il codice Du Pérac: alla scoperta della Roma perduta", en *Le antiche rovine di Roma nei disegni di Du Pérac*. Milán, Amilcare Pizzi, 1990, pp. 11-43.

<sup>64</sup> ZIMMERMANN, T. C. Price: *Paolo Giovio. The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy*. Princeton, Princeton University Press, 1995, p. 161.

<sup>65</sup> Sobre su situación e interpretación, véase PLATNER, Samuel Ball: *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Completed and revised by Thomas Ashby. Londres, Oxford University Press, 1929, pp. 538-539.

<sup>66</sup> LIVIO, AUC, I, 26, 2-14; MARLIANI, Bartolomeo: *L'Antichità di Roma (...) tradotti in lingua volgare per M. Hercole Barbarasa da Terni*. Roma, Antonio Blado, 1548, fol. 45; FAUNO, Lucio: *Delle Antichità della Città di Roma (...) E un Compendio di Roma Antica (...)*. Venecia, Michele Tramezzino, 1552, fol. 75; PALLADIO, Andrea: *L'Antichità di Roma*. Roma, Vincenzo Lucrino, 1554, fol. 19v.

<sup>67</sup> Véase la introducción de Calvesi a FOCILLON, Henri: *Giovanni Battista Piranesi*. A cura di Maurizio Calvesi e Augusta Monferini. Bolonia, Alfa, 1967, en especial p. XVII. El catálogo de obras de Piranesi que se custodia en la B H fue elaborado por TORRES SANTO DOMINGO, Marta: "Giambattista Piranesi in la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense. Catálogo de estampas", en *Documentos de trabajo U.C.M. Biblioteca Histórica*, 04/07.

<sup>68</sup> COLONNA, Francesco: *Sueño de Polifilo*. Al cuidado de Pilar Pedraza. Barcelona, Acatilado, 2008, cap. XVIII, pp. 399 y ss.

<sup>69</sup> *Ibidem*, cap. XIX, pp. 409 y ss.

<sup>70</sup> Vasi, Giuseppe: . Roma, Stamping di Apollo, 1752, stampa 29.

<sup>71</sup> ACCAME LANZILLOTTA, Maria: Op. cit., pp. 211-213.

de sus ruinas estaban abriendo paso a lo que acabó por convertirse después la arqueología, cuya inerte objetividad colocaba los rugosos retales de la memoria en un limbo de perfección liberado de contradicciones e incoherencias que casi logró apagar el rubor de las mejillas de la Venus capitolina que tanto gustaba a Maestro Gregorio. Ante su inagotable tendencia a convertir cualquier resto en dato histórico más que en retazo de memoria palpitante, ante la sustitución de los fragmentos de la vida antigua e incluso del fragor del siglo XVI por el análisis arqueológico nos queda, a la postre, el bullismo con que Giuseppe Vasi describe la Piazza Navona en su *Indice istorico* o su inesperada estampa en que un hombre orina en la pared de lo que parece una cantina aprovechando el desconcierto jaranero de la plaza Giudia, frente a la iglesia romana de Santa Maria del Pianto<sup>70</sup>.

Ciertamente, entre todos los relatos a los que me he referido hubo sustanciales diferencias; mientras que, desde el punto de vista topográfico, en general los autores de las *Mirabilia* se inventaron nombres que aplicaron arbitrariamente a las ruinas que encontraban a su paso, dando a cada monumento un lugar indiscriminado, en los tratados de la primera arqueología fue el lugar el que quedó cualificado por el monumento y éste, a su vez, lo fue por la cantidad de historia que, inspirada en las fuentes clásicas, era capaz de convocar.

Pero por encima de las diferencias hay otra cuestión que une indisolublemente a los autores de las *Mirabilia* con los creadores de la primera arqueología. El acicate que más estimulaba el esfuerzo de los autores de las *Mirabilia* durante la redacción de sus obras era recordar a los que vendrían después la belleza de los edificios antiguos, la belleza de un universo vivo e idealmente eterno a despecho de su imparable crepúsculo material. Como para Pausanias durante su viaje por Grecia, esa belleza se expresaba a través de las piedras preciosas y por medio del oro y la plata, del bronce y el marfil<sup>71</sup>. La ciudad se convirtió en el lugar del encuentro de la comunidad y la celebración de la tradición que unía a esa comunidad, mientras que nuestras metrópolis se han transformado sólo en lugares del tránsito y de la producción, en inanes lugares de paso y no en territorios de una reconciliación que en el pasado incentivaban, creo, las cualidades táctiles de unas ruinas por cuyos surcos se escapaba el dulce recuerdo de la memoria.



## 68. | BREYDENBACH, BERNHARD VON, m. 1497

*Peregrinatio in Terram Sanctam* ...

Zaragoza : Pablo Hurus, 16 enero, 1498.

*Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange*  
[BH INC FL-77]

Aunque algunos especialistas han estimado la posibilidad de que fuera escrita por un monje alemán que nunca viajó a Tierra Santa, generalmente se considera que Bernhard von Breidenbach, canónico de la catedral de Maguncia, recopiló en *Peregrinatio in Terram Sanctam* los detalles de la travesía que emprendió entre 1483 y 1484 con los condes Johann de Solms y Philip de Bicken, interesándose especialmente por la geografía y los habitantes de las ciudades más notables de su itinerario. Según se desprende de un documento fechado el 1 de febrero de 1483, Breidenbach requirió a Erhard Reuwich (ca. 1455-ca. 1490), natural de Utrecht, que les acompañara; al parecer, éste no sólo fue impresor de la obra en sus primeras ediciones de 1486 —en latín y alemán— y 1488 —en flamenco—, sino también autor de los dibujos en que se inspiraron las excepcionales entalladuras que se incluyeron en la publicación: la alegoría de Maguncia, acompañada por los escudos de armas de los tres peregrinos; vistas de Venecia, Parenzo, Corfú, Modón, Candía, Rodas y Jerusalén; los alfabetos árabe, hebreo, griego, caldeo, copto, armenio y abisinio; figuraciones de sarracenos, judíos, griegos, sirios, abisinios y turcos; una imagen del Santo Sepulcro y, por último, representaciones de algunos animales característicos de los territorios visitados, entre los que se añadieron, sin embargo, un unicornio y un hombre salvaje. Estos grabados hacen de la *Peregrinatio*



el primer libro de viajes ilustrado, y es también el primero en que aparece el nombre del ilustrador; seguramente por ser él mismo su editor; curiosamente, de su trabajo como tal sólo es testimonio esta obra.

Las planchas con que se realizaron las estampas de la primera edición maguntina se emplearon además en las de Lyon (1488), Espira (1490) y ésta de

Zaragoza, que salió de las prensas del germano Paulo Hurus el 16 de enero de 1498, según el colofón. A diferencia de la *principes*, en la versión española se incorporaron escenas de la vida de Cristo y una vista de Roma. Ésta ilustraba el tratado sobre la ciudad que el traductor Martín Martínez de Ampíes —autor de un *Triumpho de María* y un *Libro del Antichristo* publicados igual-





mente por Hurus– incluyó al inicio del texto original asumiendo que los peregrinos que deseaban ir a los Santos Lugares estaban obligados “de yr en Roma por tomar licencia del Santo Padre o cobrar aquélla con algún medio para su camino, lo qual no haziendo incurren en pena de excomunion” (fol. iiii<sup>b</sup>). Inspirándose en las *Mirabilia Urbis* y en el *Liber Pontificalis* y antes de

repasar someramente las iglesias y estaciones de peregrinación romanas, Martínez de Ampíes abrevió la historia del Imperio alternando en su discurso emperadores y pontífices para culminar en la simbólica unión de Constantino y Silvestre (fol. xxviii), en cierta manera hacedores, y no es baladí, de la cristianización del Imperio y, por tanto, de la Urbe.

Addenda bibliográfica  
DAVIES, Hugh W.: *Bernhard von Breydenbach and his Journey to the Holy Land, 1483-1484. A Bibliography*. Londres, Leighton, 1911, pp. 29-32

[JR]

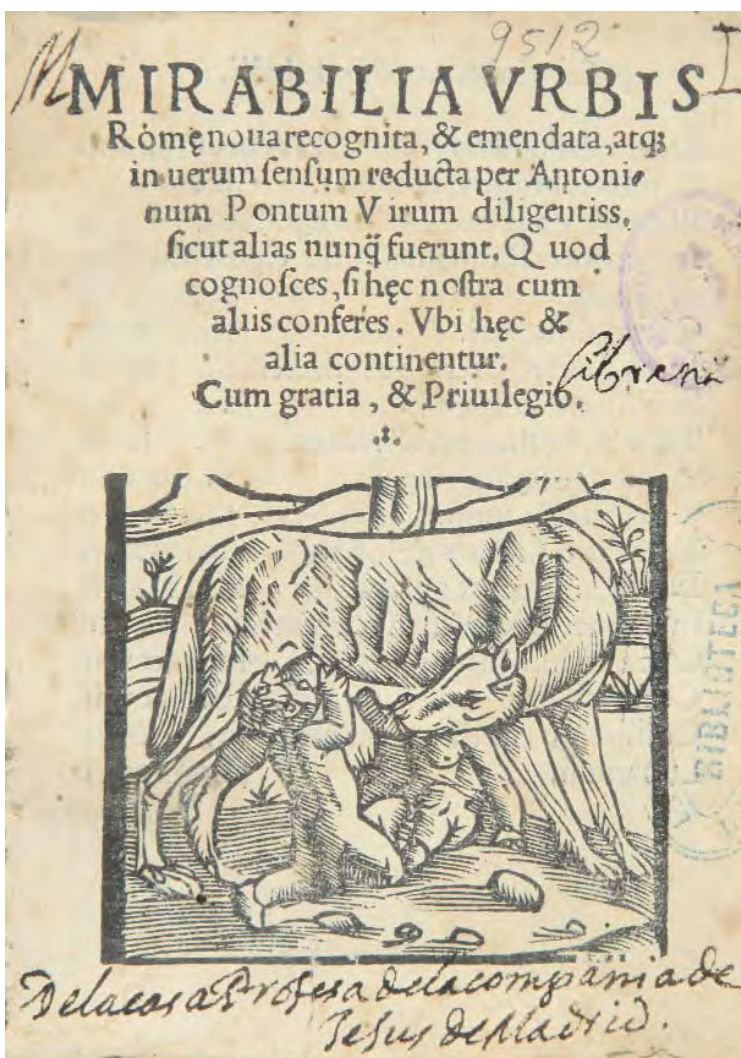
## 69. | PONTUS, ANTONIUS

Mirabilia Urbis Rome.

[Rome, per Antoniu Bladum de Asula, 1524]

Procedencia: Biblioteca de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús (Madrid)

[BH FLL 9512]



La tradición medieval de las llamadas genéricamente *Mirabilia Urbis Romae*, que al parecer tiene su origen a mediados del siglo XII, se mantuvo vigente durante los últimos años del siglo XV y buena parte del

siglo XVI. Fue entonces cuando se publicaron los primeros ejemplares impresos de estas humildes guías de Roma, formados por una descripción somera de la ciudad y, en particular, de sus iglesias, en la que

abundan las narraciones de episodios milagrosos o extraordinarios; y las *Indulgentiae septem ecclesiarum urbis*, donde se registran las indulgencias que el peregrino podía ganar en su recorrido por la Urbe. Se cree que, en un principio, esta segunda parte era una obra independiente, pero acabó por hermanarse con el contenido de la primera. Así lo manifiesta un ejemplar impreso en 1509 por Eucharius Silber con el título *Indulgentie ecclesiar[um] urbis Romae* que, antaño propiedad de Hernando Colón, se conserva en la Biblioteca Capitulare y Colombina de Sevilla encuadrado junto a una *Mirabilia Urbis*. En todo caso, su inserción en las *Mirabilia* estaba justificada puesto que las indulgencias, en un periodo histórico tan marcado por la presencia de la muerte y la relevancia de la salvación, suponían la remisión total o parcial de los pecados, y por ello protagonizaron algunas de las más enconadas polémicas durante la Reforma protestante, sobre todo tras la depauperación comercial que experimentaron y que había sido una de las causas esenciales de la protesta de Martín Lutero en 1517.

Esas dos partes principales sufrieron innumerables transformaciones y cambios que respondían a diversas necesidades comerciales, políticas o culturales, y a mediados del siglo XVI dieron lugar a esa publicación miscelánea que son *Le cose maravigliose dell'alma città di*



Roma. A la par, las *Mirabilia* incunables que se publicaron en latín a finales del xv, destinadas a un público culto de prelados y humanistas, fueron progresivamente sustituidas por las guías que, redactadas en lenguas vulgares, tenían un carácter más divulgativo y estaban destinadas, a su vez, a un público más amplio y variado, aunque siguieran im-

primiéndose ejemplares en latín como éste que salió de las prensas de Antonio Blado.

En 1535, doce años después de la publicación de este ejemplar, Blado fue nombrado tipógrafo de la Cámara Apostólica, cargo que desempeñaría hasta su muerte en 1567 y que pasaría después a sus herederos. De este modo, todos

los documentos oficiales de la Curia Pontificia salían de su imprenta, luego este tipo de publicaciones, que siguió imprimiendo y comercializando, adquirió pronto un rango poco inferior a aquellos, sobre todo teniendo en cuenta el grado de difusión que llegaron a alcanzar:

[JR]

## 70. | LE COSE MERAUIGLIOSE DELL'ALMA CITTÀ DI ROMA ...

In Roma : appresso Guglielmo Facciotti, 1608.

Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)

[BH FLL 3412]

El impresor **Guglielmo Facciotti** ejerció una intensa y destacada actividad en Roma entre los años 1592 y 1632, periodo clave para la historia de la tipografía romana. Durante ese tiempo la producción predominantemente lujosa del siglo xvi dio paso a una vivísima actividad meramente comercial a la que Facciotti supo sumarse con acierto. En ese sentido y como hicieron otros impresores coetáneos, emprendió reimpresiones de obras ya publicadas por él mismo o por algunos de sus colegas, cambiando sólo el frontispicio. Es el caso de *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma*, una de las que más éxito cosechó durante la Edad Moderna.

La primera edición fue publicada en Venecia en 1541, en la imprenta de Guglielmo da Fontaneto. Se trataba de una publicación anónima y miscelánea en tanto que su núcleo original estaba integrado por una descripción de las iglesias de Roma —a las que se sumaban las postas, estaciones e indulgencias— que, aunque más completa, partía de la tradición de las *Mirabilia* medievales; *La guida romana per tutti i*

*forastieri*, del inglés Schakerlay, que presentaba tres itinerarios distintos por la ciudad, ajustados para ser recorridos en tres jornadas; y, a partir por lo menos de 1563, *L'Antichità di Roma* de Andrea Palladio. Este meollo principal sufrió modificaciones y aditamentos en las numerosas ediciones que aparecieron a partir de la segunda mitad del siglo xvi, subrayando todavía más su carácter anónimo, y sobre todo a partir del Año Santo de 1575 y los jubileos extraordinarios instituidos por Sixto V. En 1588 el impresor bresciano Girolamo Franzini (1537-1596) —quien ese mismo año había comenzado a publicar otras obras sobre monumentos y antigüedades de Roma, entre ellas las de Fulvio y Bartolomeo Marliani— publicó en Venecia una edición de *Le cose maravigliose* redactada por el agustino Sante Selinori e ilustrada por él mismo. Si bien los grabados no revisten gran valor desde el punto de vista estético, sí que conformaron la matriz a partir de la cual se ilustraron las guías de la ciudad durante más de un siglo y, por su relevancia, llegaron a ser recopi-

lados en un volumen independiente publicado en 1596.

Facciotto debió de intuir el tirón comercial de *Le cose maravigliose*, teniendo en cuenta las masas de peregrinos que acudirían a la llamada de los Jubileos, y reimprimió la versión de Franzini al menos en 1595, 1599 y 1608, año de publicación de la expuesta que, de alguna manera, puede considerarse paradigma de las demás. Es significativo, por lo que antes se apuntaba, que el impresor decidiera no sólo aparecer como tal en el frontispicio, sino también como autor.

Probablemente el éxito de ventas espoleara a Facciotto para publicar, también, las traducciones al francés en 1625 y 1628, y al español en 1627 y 1628.

Addenda bibliográfica

ASHBY, Thomas: "Note sulle varie guide di Roma che contengono xilografie di Girolamo Franzini", en *Roma. Rivista di studi e di vita romana* I (1923), pp. 345-352.

[JR]

## 71. | CABRERA MORALES, FRANCISCO DE, 1564-1616

Las iglesias de Roma con todas las reliquias y estaciones ...

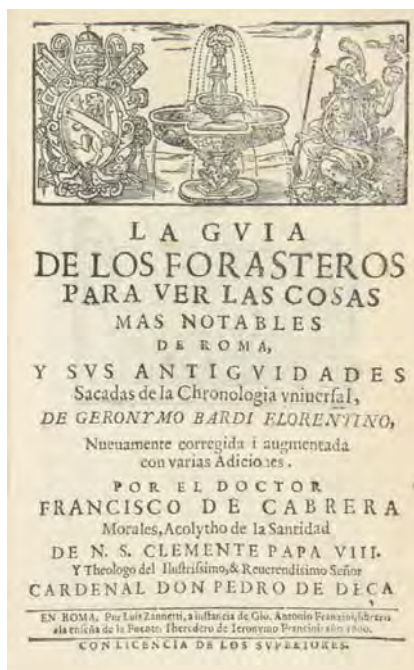
tambien se pone la guia de los peregrinos ...

En Roma : por Luis Zannetti :

a instancia de Gio. Antonio Franzini ..., 1600.

Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial  
de la Compañía de Jesús (Madrid)

[BH FLL 3861]



Quizá con motivo del Jubileo del año 1600, celebrado durante el pontificado de Clemente VIII con un éxito abrumador, el doctor y acólito Francisco de Cabrera Morales tradujo y amplió el texto que, con el título usual de *Le cose maravigliose del alma città di Roma*, tradicionalmente era la parte fundamental de este tipo de publicaciones sobre las iglesias de la ciudad, aunque sin añadir grandes novedades con respecto a las anteriores. Sin embargo, Cabrera destacó con cierta singularidad las obras que se hicieron durante el pontificado de Sixto V y que modificaron sustancial y simbólica-

mente el urbanismo romano, prestando especial atención a los obeliscos como fue habitual en las guías a partir de 1585, año de acceso al solio del papa Peretti.

Acaso lo más interesante de esta obra sea *La gvía de los forasteros para ver las cosas más notables de Roma*. Además de declararse teólogo del cardenal Pedro de Deza, el autor confiesa en la individualizada portada de esta segunda parte que para su elaboración se inspiró en *Della chronologia universale* de Girolamo Bardi (ca. 1544-1594), uno de los libros más difundidos en la Europa del momento, si bien parece seguir, sobre todo, el esquema de *La guida romana per tutti i forastieri* del apenas conocido caballero inglés Schakerlay. Por otra parte, en la dedicatoria a Catalina de Zúñiga Sandoval y Rojas, condesa de Lemos y virreina de Nápoles (1555-1628), Cabrera —quien dice ser su capellán— manifiesta que tiene escrito un tratado sobre las iglesias y las antigüedades romanas que llevará a la imprenta en breve gracias a la generosidad de la condesa. Como ha sido propuesto, lo más probable es que este tratado al que alude Cabrera sea el que constituye la primera parte de esta edición. Asimismo se ha planteado que la publicación definitiva fue presentada a Catalina durante el viaje que hiciera con su esposo

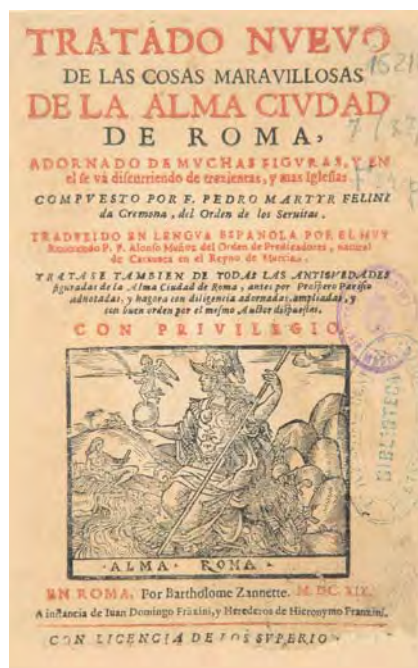
Fernando Ruiz de Castro, VI conde de Lemos, desde el virreinato de Nápoles a Roma en marzo de 1600, año del Jubileo y de la publicación de esta obra, si bien esta segunda hipótesis puede resultar ciertamente problemática teniendo en cuenta que la dedicatoria de Cabrera a la condesa fue firmada el 1 de agosto de 1600.

[JR]



## 72. | FELINI, PIETRO MARTIRE, m. 1613

Tratado nuevo de las cosas maravillosas de la alma ciudad de Roma ...  
En Roma : por Bartholome Zannetti, a instancia de Iuan Domingo  
Frāzini y herederos de Hieronymo Franzini, 1619.  
[BH FLL 16212]



Publicada por vez primera en Roma en 1610, esta obra fue dedicada a Benedetto Ala (†1620), arzobispo de Urbino, a quien Pietro Martire Felini, natural de Cremona, debía de conocer del convento de Santa Maria in Via al que ambos estaban ligados y este último en calidad de prior de la orden de los Siervos de María desde enero de ese año.

Con ella Felini rebasó los modestos límites que, en principio, él mismo se marcó en el prefacio ya que, aunque sólo pretendía responder a las continuas preguntas de los desorientados peregrinos que vagaban por Roma a la búsqueda

de lugares santos y, por tanto, de indulgencias, lo cierto es que consiguió marcar un punto de inflexión en esa monótona publicación de guías de la ciudad que se sucedía sin pausa desde finales del siglo xv e inicios del xvi. Reelaborando obras de autores precedentes y en particular los *Tesori nascosti dell'alma città di Roma* de Ottavio Panciroli (Roma, 1600) [BH FLL 28630], Felini dio mayor coherencia al conjunto proponiendo al lector un nuevo itinerario para recorrer la ciudad que sirvió de modelo a las guías publicadas hasta comienzos del siglo xviii. Además, enriqueció los grabados con los que, generalmente, iban acompañadas estas publicaciones desde su creación en las prensas de Girolamo Franzini, y aumentó a más de trescientas el número de iglesias descritas.

Pero quizá lo más interesante sean las descripciones que Felini consagró a las labores de remozamiento y decoración acometidas en su tiempo, especialmente las dedicadas a la decoración del crucero de la basílica de San Giovanni in Laterano y a la somera historia del proceso constructivo de la de San Pedro y las pinturas más destacadas de su interior. En algunos casos, incluso, el autor recogió los nombres de los artistas más célebres y se aventuró en la datación de algunas de las obras.

Además, Felini añadió una *Guida romana* que, aun centrándose

se a las obras de la Antigüedad e inspirándose en la original del apenas conocido Schakerlay, presta especial atención a las obras construidas bajo los pontificados de Sixto V y Pablo V y, sobre todo, a los edificios levantados bajo auspicios de la familia Borghese, a la que pertenecía el último.

Como era habitual al menos desde 1563, al tratado se sumó desde 1563, al tratado se sumó *L'Antichità di Roma* de Andrea Palladio, en esta ocasión puesta al día hasta tiempos de Felini.

El mismo año que se publicó la primera edición de esta guía romana salió a la luz la traducción española a cargo del dominico murciano Alonso Muñoz, de la que este ejemplar es una reimpresión nueve años posterior:

[JR]

## 73. | ALBERTINI, FRANCESCO, 1517-1521

Mirabilia Rome : opusculu[m] de mirabilis noue et veteris vrbis Rome.  
 Imp[re]ssu[m] Lugd[uni] : p[er] loa[n] Mario[n] : & expe[n]sis Romani  
 Morin ..., 1520.  
 [BH FOA 60(1)]



Los escasos datos conocidos sobre la biografía de Francesco Albertini son los que pueden entresacarse de tres de sus obras, impresas en 1510: *Memoriale di molte statue e pitture della città di Firenze*, *Septem mirabilia Orbis et Urbis Romae et Florentinae civitates* y, además, ésta que nos ocupa. Al parecer nació en Florencia, donde ingresó en el taller de Domenico Ghirlandaio (1449-1494), aprendió música con un tal Antonio —disciplina de la que afirma que tenía escrito un tratado— y poesía con Naldo Naldi (1436-1513). En 1493 fue capellán y en 1499 canónico de la iglesia de San Lorenzo. En 1502 abandonó su

ciudad natal camino de Roma donde, tres años después, fue capellán de Santa Sabina.

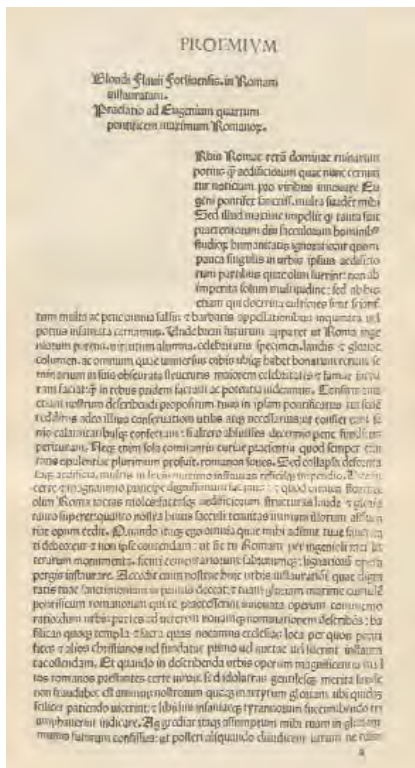
Fue en Roma y en las prensas de Jacopo Mazzocchi donde editó el *Opusculum*, escrito a partir de 1506 por encargo del cardenal Galeotto della Rovere († 1507) como complemento a un trabajo previo sobre estaciones y reliquias de Roma que Albertini pretendía dedicar al emperador Maximiliano I. El *Opusculum* se divide netamente en dos partes: dos primeros libros dedicados a la Roma antigua, que pueden considerarse una mera adaptación de las guías medievales en tanto que sólo proponen un recorrido descriptivo de la topografía urbana, aun diferenciándose por su interés en la epigrafía como fuente de conocimiento y sus citas a las obras pioneras de Flavio Biondo y Pomponio Leto (1428-1497); y una segunda parte más breve, el tercer libro, en que describe la ciudad contemporánea y sobre todo las reformas debidas a los pontífices Sixto IV y Julio II. Al segundo dedicó finalmente esta obra que, según el colofón de la *editio princeps*, culminó el 3 de junio de 1509.

Es precisamente en éste, fechado el 4 de febrero de 1510, donde Mazzocchi anuncia la publicación en breve de un “*epytaphiorum opusculum*” cuya autoría se ha atribuido al propio Albertini, teniendo en cuenta las

múltiples referencias que hace en el *Opusculum* a los epitafios; esta supuesta obra de Albertini no se conoce. Sin embargo, en 1521 el mismo impresor publicó unos anónimos *Epigrammata antiquae vrbis* que podrían estar inspirados en el material inédito de Albertini [BH FLL 26618]. Otra tradición identifica al autor con Andrea Fulvio quien, no en vano, había pasado copia a Mazzocchi de algunas inscripciones que guardaba en su casa del barrio de San Eustachio. Que la obra apareciera finalmente como anónima pudo deberse a desavenencias entre Albertini y Fulvio o éste y Mazzocchi, aunque todo parece indicar que en la redacción de la obra de 1521 participaron varios autores, coordinados por el interés comercial del editor. Quizá lo más relevante sea que el *Opusculum* de Albertini, con su inclinación a Biondo y Leto y a la epigrafía, se halla a medio camino entre la descripción de maravillas de tradición medieval y la incipiente arqueología, e incardinado en la efervescencia anticuaria de las primeras décadas del siglo XVI. El *Opusculum* fue reeditado en Roma en 1515 y 1523, en Basilea en 1519 y en Lyon en 1523; asimismo puede consultarse el estudio introductorio de August Schmarsow a su edición de 1866.

[DSQ] y [JR]

Roma instaurata. De origine et gestis Venetorum. Italia illustrata.  
Veronae : Boninus de Boninis, 20 diciembre, 1481 ; 7 febrero, 1482.  
Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)  
[BH INC I-214]



Aunque publicada en Roma entre 1470 y 1471, no cabe duda de que la expuesta es uno de los ejemplares más importantes de los fondos de la Biblioteca Histórica por su calidad de incunable y, fundamentalmente, porque constituye una piedra miliar de la historia de la topografía de Roma.

Con algunos precedentes como Poggio Bracciolini (1380-1459), Biondo inauguró con ella el moderno método arqueológico mediante el análisis minucioso y el cotejo sistemático de la lite-

ratura clásica y de la epigrafía en sus estudios de los restos antiguos. Comenzó a escribirla en 1444, y según una carta autógrafa enviada a un amigo junto a una copia del manuscrito, la tenía acabada en septiembre de 1446. Seguramente, y aparte del ambiente propicio del entorno del pontífice, la inclinación de Biondo hacia la arqueología también fue estimulada por su cercanía al cardenal Prospero Colonna (†1463), y su infatigable labor de reconstrucción histórica se evidencia en su férrea voluntad por refutar lugares comunes y leyendas infundadas y, por tanto, en su plena autonomía con respecto a la tradición y particularmente con el texto de las *Mirabilia*.

La obra de Biondo está dividida en tres libros: en el primero discurre sobre la situación de la ciudad, las puertas y las colinas, y trata de los vestigios conservados en el Vaticano y el Esquilino, acabando en las termas de Diocleciano; enlazando con este final, el segundo trata sobre las termas y continúa con los restos de las edificaciones aún reconocibles del Esquilino y el Viminal, hasta que Biondo es incapaz de reconocer las ruinas. Es entonces cuando cambia su método topográfico por otro temático y pasa a tratar de monumentos religiosos y administrativos y sobre otros destinados a los espectáculos. Finalmente dedica el tercer libro a

monumentos paradigmáticos como la Domus Áurea, la columna de Trajano, el Septizonio o el Panteón, por ejemplo.

Empleando, además del material arqueológico y el epigráfico, textos medievales como el *Liber pontificalis*, los martirologios o la patrología, así como el *De septem miraculis mundi* atribuido a Beda (ca. 672-735), Biondo no limitó su labor a la descripción topográfica sino que la amplió a las instituciones y las costumbres romanas, anunciando la enciclopédica reconstrucción de la vida pública y privada romana que es otra de sus obras: *Roma triumphans* (Brescia, ca. 1473-75) [BH INC I-203; edición de 1482].

*Roma instaurata* fue traducida por Lucio Fauno en una edición veneciana de 1542 de gran éxito posterior, como indican las reimpressiones de 1543, 1548 y 1558.

Addenda bibliográfica  
NOGARA, Bartolomeo (ed.): *Scritti inediti e rari di Biondo Flavio*. Roma, Studi e testi, 1927, pp. 161-162.

[JR]

75. | **FULVIO, ANDREA, 1510-1543***Antiquitates vrbis.*

[Roma : Marcello Silber, ca. 1527].

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)*

[BH FLL 10071]



Ligado a la célebre academia de Pomponio Leto (1428-1497) y al ambiente humanístico romano de finales del *Quattrocento*, Andrea Fulvio fue un hombre de extraordinarias dotes que, al no contar con un mecenas cualificado, se dedicó a la enseñanza de la gramática y la literatura latina como maestro del *rione* de San Eustachio, barrio en que poseía una propiedad donde, al igual que Leto, fue acumulando algunas antiguallas.

La primera evidencia de su curiosidad arqueológica es el epigrama incluido en el frontispicio del *Opusculum* de Francesco Albertini, al que siguió un trabajo de mayor calado que emprendió, seguramente, tras conseguir la

ciudadanía romana entre primavera de 1512 y verano de 1513: el poema *Antiquaria Urbis* que, dividido en dos libros de hexámetros, fue concluido a finales de 1513 y publicado por Mazzocchi, en Roma, ese año. La obra ofrecía, por vez primera en verso, una descripción de lo que quedaba de la Roma antigua inspirada en la literatura clásica y en inscripciones epigráficas, pero sin olvidar las nuevas obras de la urbe contemporánea: las primeras reformas en el *Campidoglio*, la nueva basílica de San Pedro y las *Stanze* de Rafael, entre otras. Con ánimo de encontrar un protector, elaboró una copia manuscrita sobre pergamino con letras de oro para regalarla a León X, recién elegido pontífice en marzo de 1513; hoy se conserva en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia (Plut.33.37). Al parecer, el papa agradeció el obsequio pero le propuso que redactara una versión ampliada y en prosa, fundamento de la posterior *Antiquitates Vrbis*.

Esta obra, en la que trabajaba desde hacía mucho tiempo, fue concluida en 1526 y publicada al año siguiente por un tipógrafo anónimo. En la dedicatoria a Clemente VII, Fulvio refiere sus relaciones con Rafael (1483-1520), que en agosto de 1515 había sido nombrado “*praefectus marmorum et lapidum*”, y sus excursiones con él por las ruinas

de Roma. Algunos autores han relacionado esta obra de Fulvio con la *Antiquae Urbis Romae cum regionibus Simulachrum* (Roma, 1527) de Marco Fabio Calvo, otro colaborador de Rafael: el texto del primero se completaría con las imágenes recopiladas por el segundo. En todo caso, con su obra en cinco libros escrita en un elegante estilo latino que revela su devoción por la ciudad, Fulvio procuraba preservar el recuerdo de las ruinas romanas criticando severamente, como Rafael en su célebre carta a León X, la demolición de monumentos antiguos y su expolio. Tampoco olvidó las nuevas reformas de la ciudad —es el único que describe las esculturas del Belvedere dispuestas alrededor de una fuente— ni las colecciones anticuarias y particularmente la del cardenal Andrea della Valle (1463-1534), que contaba con un estupendo elenco numismático; de hecho, a las monedas y medallas antiguas dedicó Fulvio su famoso *Illustrium imagines* de 1517, de gran fama posterior.

Del éxito de las *Antiquitates* dan fe su traducción al italiano publicada en Venecia en 1543, la reestampa de la versión latina en Roma en 1545 y la reedición de la italiana en Venecia en 1588, con anotaciones de Girolamo Ferrucci [BH FLL 33038].

[JR]



76. | **FAUNO, LUCIO**

De antiquitatibus urbis Romæ, ...

Venetis : apud Michaellem Tramezinum, 1549.

Procedencia: Biblioteca del Noviciado de la Compañía de Jesús (Madrid)

[BH FLL 34362]

[BH FLL Res.490]



Lucio Fauno publicó en Venecia, en 1548, una síntesis sobre la topografía de la antigua Roma en cinco libros titulada *Delle antichità della città di Roma*. En ella recurrió a las leyendas sobre el origen de la ciudad y las narraciones tradicionalmente ligadas a los lugares emblemáticos de la Urbe. Como fue casi norma general en estos trabajos de la primera arqueología, a una pequeña introducción sobre los orígenes de la ciudad añadió la descripción de los muros, las puertas y calles, las colinas, el río Tíber y sus puentes y los acueductos, basando su reconstrucción sobre todo en las fuentes literarias y especialmente *De lingua latina* de Varrón (116-

27 a. C.). El carácter recopilatorio de la obra es evidente, y es muy significativo que el propio Michele Tramezzino, editor de la misma, declare en la dedicatoria a Jacopo Meleghini de la edición de 1548 su deseo de “far raccogliere” en ella lo que los expertos anteriores habían escrito a propósito de los vestigios romanos, y ello “pe'l ben publico”, lo que indica que, a mediados del siglo XVI, el debate en torno a las antigüedades estaba alcanzando su punto más álgido.

Meleghini, arquitecto e ingeniero ferrarés, estuvo particularmente vinculado a la familia Farnesio y sobre todo a Pablo III, según cuenta Giorgio Vasari en la biografía de Antonio da Sangallo el Joven; y la dedicatoria de esta versión en latín de 1549 al cardenal Alejandro Farnesio (1520-1589), nieto del Papa, confirma que la obra de Fauno se integró en el círculo de influencia de la familia y por tanto en las discusiones de la Academia Vitruviana. Con todo, ha llegado a dudarse recientemente de la autoría, e incluso la existencia, de Lucio Fauno basándose en una ambigua afirmación de Pirro Ligorio (1510-1583) en la que asevera que el traductor, historiador y diletante Gaetano Giovanni Tarcagnota (†1566), de quien Tramezzino había publicado otras obras, habría firmado también ésta de Fauno y, además, *Le anti-*

*chità de la città di Roma* de Lucio Mauro (Venecia, 1542) y *L'Antichità di Roma* de Andrea Palladio. Sea como fuere, esta versión en latín apareció un año después de la primera edición en italiano, que fue pronto reimpresa en 1552, 1553 y 1559, circunstancia que Fauno aprovechó para incluir algunos aditamentos o correcciones. Así, en la edición de 1552 añadió un *Compendio di Roma antica* en que resume las noticias expuestas con detenimiento en *Delle antichità*.

Fauno también desarrolló una intensa actividad como intérprete de obras en latín, y en este contexto cabe destacar sus traducciones de Flavio Biondo a las que, a la par, aligeró de aparato erudito: *Roma ristaurata, et Italia illustrata* (Venecia, 1542); *Roma trionfante* (Venecia, 1543) y *Le istorie della declinazione dello impero di Roma in sino al tempo suo* (Venecia, 1543), todas publicadas por el propio Tramezzino.

[JR]

77. | **PALLADIO, ANDREA, 1508-1580**

Le antichità dell'alma città di Roma ...

In Roma : per Andrea Fei : ad istanza  
degli heredi di Maurizio Bona, 1650.

Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso

(Alcalá de Henares)

[BH FOA 318(2)]



El arquitecto vicentino Andrea Palladio viajó en cuatro ocasiones, quizá cinco, a Roma: por vez primera en verano de 1541; en septiembre de 1545 con su primer gran protector Gian Giorgio Trissino (1478-1550); en marzo de 1546 hizo el viaje más largo, pues permaneció en la Urbe hasta julio de 1547; y el último en 1554, en un periplo que realizó acompañado por ciertos nobles venecianos entre los que cabría adivinar la presencia de Daniele Barbaro (1514-1570), autor de una célebre edición anotada del tratado de arquitectura de Vitruvio que sería ilustrada por dibujos del propio Palladio y publicada en 1556. A estos cuatro viajes documentados po-

dría añadirse uno más, que según Zorzi pudo realizar entre el 24 de noviembre y el 24 de diciembre de 1549 reclamado por Miguel Ángel (1475-1564), quien entonces andaba afanado en las obras de la basílica de San Pedro y quien, quizá, necesitaba el experto consejo de un arquitecto de formación como era Andrea.

Tal vez como consecuencia de su último viaje a Roma de 1554 y aprovechando el bagaje que los anteriores le habían procurado en lo referente al estudio de los restos antiguos y a la medición de las ruinas, Palladio escribió *L'Antichità di Roma*, un opúsculo sobre las antigüedades romanas que publicaron, a la par en Roma y en Venecia y ese año, los editores Vincenzo Lucrino y Matteo Pagan respectivamente.

Aunque participando de algunas características de los títulos más destacados de la primera arqueología, la obra palladiana se diferencia de las de Fulvio, Bartolomeo Marliani [BH FLL 10767(1)], Fauno y otras en que no plantea un recorrido topográfico como era usual, sino otro estrictamente tipológico, del mismo modo en que lo haría años después pormenorizadamente en su trabajo teórico más notable, *I Quattro Libri dell'Architettura* de 1570. Acueductos, termas, circo, teatros, anfiteatros y arcos triunfales se suceden en el libro como un revelador compendio de tipologías, olvidando en parte su si-

tuación en el entramado urbano como criterio organizador. El discurso palladiano, aun dando cabida a algunos capítulos sobre instituciones y costumbres antiguas —en la línea de Biondo—, es arquitectónico, de forma que esta primera obra, aunque modesta, se manifiesta como un primer ensayo en esa codificación del lenguaje clásico de arquitectura que Palladio acometió en su labor teórica y práctica.

A partir, al menos, de 1563 este opúsculo se añadió como parte indispensable de las *Mirabilia* mediante una maniobra por la que los hacedores, editores o impresores de estas guías para peregrinos consiguieron convertir la Roma católica, en el contexto de la Contrarreforma, en legítima sucesora de la herencia política y cultural del antiguo Imperio. En particular, este ejemplar fue publicado por Andrea Fei con motivo del Jubileo de 1650, ápice ideológico del pontificado de Inocencio X, durante el cual acudieron a Roma más de 700.000 peregrinos.

#### Addenda bibliográfica

ZORZI, Giangiorgio: *Disegni delle antichità di Andrea Palladio*. Venecia, Neri Pozza Editore, 1959, pp. 20-21.

[JR]

Les merveilles de la ville de Rome ...

A Rome : de l'imprimerie de seu Mascardi, 1676.

[BH FLL 10521]



La edición de *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma* fue un éxito categórico en Europa durante toda la Edad Moderna, que sin duda se debió a la imparable afluencia de peregrinos llamados a la Ciudad Santa para celebración de los jubileos o, sencillamente, para disfrutar; en efecto, de las maravillas de la Urbe. Con la finalidad de atender la siempre creciente demanda y la heterogeneidad de nacionalidades de aquellos que visitaban Roma, y teniendo en cuenta también el impulso comercial que suponía la empresa para cualquier imprenta del momento, la edición original de *Le cose maravigliose* fue pronto traducida a numerosas lenguas vulgares, en este caso al francés por Pompée

de Launay, manteniendo su estructura originaria, en la que la inclusión de *L'Antichità di Roma* de Andrea Palladio era una cuestión cardinal.

Palladio escribió su opúsculo, probablemente, como consecuencia de su último viaje a Roma en 1554 pues, al parecer, durante su redacción empleó la reedición de la obra de Lucio Fauno de 1552. Con su publicación, a la par, de alguna manera se presentaba a los poderosos patricios de Venecia, a donde pronto se trasladaría, ofreciéndoles su cualificada opinión de perito arquitecto sobre las ruinas romanas y sobre su concepción funcional de la arquitectura, ya que *L'Antichità di Roma* se publicó a la vez en Roma “appresso Vincenzo

Lucrino” y en Venecia “per Mattio Pagan” con el mismo formato en octavo, idéntica paginación e iguales caracteres cursivos, así como con mínimas e insignificantes variaciones.

El hecho de que, al menos desde 1563, la obra se añadiera como parte fundamental de *Le cose maravigliose*, la convirtió en el texto de Palladio más publicado y difundido de todos los que escribió. Y eso aun a pesar de la fortuna que su labor, tanto teórica como práctica, tuvo ya incluso en vida del arquitecto, que no dejó de acrecentarse después de su muerte en 1580.

[JR]

## 79. | CAVALIERI, GIOVANNI BATTISTA, 1525-1601

Cosmo Medici Duci Florentinor et Senens. Urbis Romae aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae summa ...

[Roma? : s. n.], 1569.

Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)

[BH FLL 26833(2)]

De la producción de Giovanni Battista Cavalieri, que tanta difusión adquirió durante la segunda mitad del siglo XVI —véanse, también, *Romanorum imperatorum effigies* [BH FLL 10998] o *Pontificum romanorum effigies* [BH FOA 65]—, es particularmente relevante esta serie de cincuenta estampas inspiradas en dibujos del arquitecto y pintor sienés Giovanni Antonio Dosio (ca. 1533-después de 1610) con vistas de Roma.

En sus dibujos Dosio documentó el estado en que se hallaban los vestigios de la Urbe con un rigor que debió, en buena parte, a sus propios estudios de campo y a sus prospecciones arqueológicas. Por ejemplo, y como narra Bernardo Gamucci en *Libri quattro dell'antichità della città di Roma* (Venecia, 1565) [BH FLL 10497], Dosio participó en las excavaciones que tuvieron lugar entre mayo y junio de 1562 en los entornos de la basílica de los Santos Cosme y Damián —donde antiguamente se alzaba el templo de la Paz, en plena vía Sacra— y que exhumaron los fragmentos supervivientes de la *Forma Urbis Romae*, el plano mármóreo de la ciudad tal y como debía de ser a comienzos del siglo III d. C. Los dibujos que Dosio dedicó al descubrimiento y que se conservan en el *Codex Vaticanus Latinus* 3439 (folios 13 a 23) conforman el más relevante documento coetáneo al respecto.

Dosio evitó siempre en sus dibujos, diferenciándose de otros contemporáneos atareados en idénticas labores, la reconstrucción de los monumentos destruidos o semienterrados, y prestó atención, en cambio, a los efectos devastadores del paso del tiempo y a la feracidad de la naturaleza en su invasión imparable de las ruinas, como muestran los grabados de esta obra. Es probable que mediante la dedicatoria a Cosme I de Médicis (1519-1574), Gran Duque de Toscana desde el mismo año de publicación de este compendio de vedute, Dosio pretendiera ganarse el favor de una comitencia que finalmente no lograría, como parece indicar la respuesta meramente formal que le dedicó Cosme en carta del 22 de junio de 1569; significativamente, en ella el duque se refería a la capacidad del artista para representar los edificios “in quella forma che hoggi si ritrovano”.

Este ejemplar tiene la particularidad de estar encuadrado con otra obra esencial, quizá la más importante, de Cavalieri: *Antiquarum statuarum Urbis Romae primus et secundus liber*, de 1585. Es un repertorio de cien estampas, cuarenta y ocho nuevas en relación con la primera edición de finales de la década de los cincuenta, en que se reproducen las esculturas de las colecciones anti-cuarias más importantes de Roma,



por lo que constituye una fuente primordial para el estudio de la historia de dichas colecciones. Ya en tiempos de Cavalieri mereció numerosas ediciones, y a los dos libros iniciales, en que las estatuas son catalogadas según las colec-





ciones a las que pertenecían, se añadieron en 1594 dos nuevos en que las piezas aparecen según los asuntos que representan. Hoy puede consultarse un facsímil publicado en 1970 con preliminares de Franco Borsi.

#### Addenda bibliográfica

GAYE, Giovanni: *Carteggio inedito di artisti*. Florencia, Giuseppe Molini, 1840, vol. III, p. 275, doc. CCXLVIII.

[JR]

80. | **GALESINI, PIETRO, ca.1520-ca.1590**

Obeliscus vaticanus Sixti V. Pont. Opt. Max. pietate inuictissimae  
cruci sacer ope diuina stabilis ad perpetuitatem praeclaris eruditorum  
virozum litteris laudatus egregie.

Romae : ex typographia Bartholomaei Grassij, 1587.

Procedencia: Ex libris de Domingo de Torres

[BH FLL 3014]



Desde mediados del siglo xv existían planes para trasladar el obelisco egipcio que, procedente del circo de Nerón, se hallaba junto al ábside de la basílica de San Pedro a la enorme plaza que se abría frente a fachada de la misma, aún provisional hasta las propuestas de Carlo Maderno (1556-1629). Sin embargo, todos fueron sucesivamente postergados por la dificultad de una proeza técnica que sólo fue retomada con brío por Sixto V a partir de mediados del año 1585, el primero de su pontificado. La ingente tarea fue acometida por Domenico Fontana (1543-1607), arquitecto oficial del pontífice, y culminó el 26 de septiembre del

año siguiente con la erección del monolito en el centro de la plaza. La resonancia internacional del traslado fue tan súbita y extraordinaria como imponente la ceremonia de consagración del obelisco, durante la cual se procedió a exorcizarlo para expulsar los espíritus paganos que aún lo habitaban.

El triunfo fue tal que animó al Papa y a su más estrecho colaborador a emprender nuevas y análogas empresas, y al obelisco vaticano siguieron los que aún hoy se alzan junto a las basílicas de Santa Maria Maggiore y San Giovanni Laterano y en Piazza del Popolo. Así se convirtieron en “polos visuales de referencia” en el plan urbanístico de Sixto V, que no sólo atendía a la necesidad de “facilitar el camino a aquéllos que, movidos por la devoción o por los votos, suelen visitar con frecuencia los más santos lugares de la ciudad de Roma”, en palabras de Fontana, sino que también implicaba una destacada exigencia religiosa, al liberar Roma de los monumentos paganos —a veces, incluso, arbitrariamente, como en el caso del derrumbe del Septizonio—; y simbólica, al dar a la ciudad una forma estrellada con Santa Maria Maggiore y una cruz formada por las vías Felice y Pia en el centro, plantada en el seno de la antigüedad pagana. Las reformas sixtinas se convirtieron, pues, en

precedentes del urbanismo escenográfico barroco.

Sin duda alguna, el libro más importante en relación con el traslado del obelisco fue *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V* (Roma, 1590 y Nápoles, 1603), escrito por el propio Domenico Fontana, pero el exitoso proyecto dio lugar a numerosas publicaciones laudatorias, entre ellas y ya en el mismo año 1586 esta antología de escritos de Pietro degli Angeli, Juan Bautista Aguilar, Guillaume du Blanc, Cosimo Gaci, Pietro Galesini y Filippo Pigafetta, acompañados por una recopilación de poemas de otras cuatro decenas de autores diversos. Como la edición de *Le cose maravigliose* publicada por Girolamo Franzini en 1588 otorgando un protagonismo extraordinario a los obeliscos, ésta acaba por desvelar cómo determinada imagen de Roma se convirtió en un arma para la Contrarreforma.

#### Addenda bibliográfica

PORTOGHESI, Paolo: *El ángel de la historia. Teorías y lenguajes de la Arquitectura*. Madrid, Hermann Blume, 1985, p. 85.

FAGIOLO, Marcello: “La Roma di Sisto V. Le matrici del policentrisimo”, en *Psicon*, VIII-IX (1976-77), pp. 24-39.

## 81. | BOSIO, ANTONIO, 1575-1629

Roma subterranea novissima ...

Romae : expensis Blasij Diversini, & Zanobij Masotti Bibliopolarum, Typis Vitalis Mascardi ..., 1651.

Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)

[BH FLL 10535]



Formado en la Congregación del Oratorio –fundada por San Felipe Neri (1515-1595) y consagrada por Gregorio XIII en 1575– junto a personalidades tan relevantes como Alfonso Chacón (1530-1599), Cesare Baronio (1538-1607) y Pompeo Ugonio (†1613/1614), Antonio Bosio llevó a cabo su primera incursión por el subsuelo romano en diciembre de 1593, cuando visitó las catacumbas de Domitila en la vía Ardeatina, y a partir de entonces acometió un estudio sistemático de los primitivos lugares de enterramiento cristiano. A las investigaciones de campo unió la exégesis de los textos fundacionales de los Padres de la Iglesia,

así como el cotejo de los concilios, las *Acta martyrium*, los pasionarios y cualquier documentación que hallara disponible en bibliotecas y archivos romanos sobre los primeros cementerios y ritos funerarios cristianos. El acopio de tal cantidad de material obligó a Bosio a adquirir unos terrenos en vía Flaminia con el propósito de construir la que entonces se conocería como villa Bosia –los “Eli-sii Bosii”–, una suerte de museo de antigüedades cristianas.

Según los manuscritos autógrafos conservados y aunque la primera edición apareció en italiano, Bosio preveía redactar un magno tratado en latín sobre las ceremonias de enterramiento y los cementerios paleocristianos, con algunas disposiciones doctrinales a modo de prólogo, a los que acompañaría una descripción minuciosa de las catacumbas romanas desde las vías Aurelia y Comelia hasta vía Flaminia, en riguroso orden topográfico, y siempre según el orden de galerías, criptas y pinturas conservadas. Al texto acompañarían reproducciones fidedignas de las catacumbas y sus pinturas, y por ello desde las primeras exploraciones Bosio fue acompañado por el pintor Giovanni Angelo Santini, llamado Toccafondi, y después por Santi Avanzino.

La elaboración del enciclopédico y, en definitiva, póstumo trabajo en torno a las catacumbas paleocristianas de Roma, que con-

vierte a Bosio en fundador de la arqueología cristiana, ha de ponerse en estrecha relación con el ambiente de beligerancia posterior al Concilio de Trento (1545-1563) y, fundamentalmente, con el deseo de los reformadores católicos de volver a las fuentes primigenias del cristianismo. Hacia el año 1632, y bajo auspicios del cardenal Francesco Barberini (1597-1679) y la supervisión de la Orden de Malta –heredera universal del autor– y en particular de Giovanni Severani, la obra debía de estar prácticamente preparada para ser impresa en cuatro libros, pues es la fecha que aparece en el frontispicio de la *editio princeps*, aunque fue publicada dos años después, ya que el breve pontificado es del 6 de octubre de 1634. La *Roma subterranea* se convirtió en una de las obras esenciales del siglo XVII en tanto que constituyó uno de los vórtices en que protestantes y católicos cifraron su enfrentamiento, y la edición de Paolo Aringhi de 1651 satisfizo la necesidad de publicar una edición en latín que se convirtiera en herramienta indispensable de las controversias teológicas, si bien su labor constituye una completa reelaboración del trabajo de Bosio en seis volúmenes de gran éxito posterior; con reediciones en Colonia y París en 1659 y en Arnheim y Amsterdam en 1671.

[JR]



## 82. | POSTERLA, FRANCESCO.

Roma sacra, e moderna ...

Roma : per Francesco Gonzaga ..., 1707.

Procedencia: Ex libris de Juan del Rey

[BH FLL I 1259]

De alguna manera, esta obra de Francesco Posterla marca el final de la fructífera tradición de las *Mirabilia Urbis Romae* en tanto que, como él mismo confiesa en el primer capítulo dedicado al *rione* del Borgo Vaticano, con su publicación procuraba que la antigua Roma cediera ante la moderna, la profana dejara paso a la sagrada, y la pagana a la católica (p. I). Aunque recién comenzado el siglo XVIII las antiguas dicotomías y polémicas entre protestantes y católicos se habían atenuado, con lo que el uso propagandístico de este tipo de publicaciones ya no era perentorio y ni siquiera necesario, Posterla escribió la primera guía de la ciudad cuyo fin último era, únicamente, la descripción de la Roma sagrada, y por tanto católica, tal y como entonces se encontraba, poniendo especial esmero en los cambios más notables tanto de los edificios sacros como de las residencias palaciegas para uso y dilección del lector. Es por ello que no hay párrafo en que Posterla no cite a tal o cual arquitecto, pintor o escultor.

Con ello, y acaso sin pretenderlo, vulneraba de una vez por todas el equilibrio —aun quebradizo casi siempre— que había existido en las genéricamente llamadas *Mirabilia* entre el discurso dogmático propugnado por la Iglesia y el argumento anticuario, por así decir, que se añadió como parte esencial de esas guías

con la inclusión de *L'Antichità di Roma* de Andrea Palladio a partir, al menos, de 1563. No es insignificante que Posterla, polarizado de forma explícita hacia el discurso romano oficial, dedicara la obra a Francesco Nerli el Joven (1636-1708), cardenal y entonces arcipreste de la basílica de San Pedro que, entre 1673 y 1676, había ejercido como Secretario de Estado de Su Santidad. Tal vez se entendía que la batalla estaba poco menos que perdida ante el auge imparable de las monarquías absolutistas —católicas o no, lo mismo da— y a la Iglesia sólo le quedaba subrayar lo que de ellas la diferenciaba: el legado artístico con que había ido enriqueciendo, aún más, el prolífico suelo romano.

Posterla fue autor también de unas *Memorie istoriche del presente Anno di Giubileo MDCC* (Roma, 1700-1701) y, según dice en el prefacio al lector, tenía preparadas dos obras para dar a la imprenta: una historia de los concilios y una cronología de los pontífices y cardenales creados hasta la fecha.

[JR]







83. | VASI, GIUSEPPE, 1710-1782  
 Indice istorico del gran prospetto di Roma ...  
 In Roma : nella Stamperia di Marco Pagliarini, 1765.  
 [BH FLL I 1214]



Entre 1747 y 1761, Giuseppe Vasi publicó diez volúmenes con veinte estampas cada uno dedicadas a *Delle Magnificenze di Roma antica e moderna*, organizadas tipológicamente en puertas y muros (I), plazas (II), basílicas (III), palacios y calles (IV), puentes (V), iglesias parroquiales (VI), monasterios (VII), conventos (VIII), colegios y hospitales (IX) y villas y jardines (X). Dos años después, en 1763, publicó la primera edición de este *Itinerario* en que recogía breves explicaciones de los lugares destacados de la Urbe, antiguos y modernos, con

una numeración que coincidía con la de las estampas de *Delle Magnificenze*, de manera que la narración se disponía como una ideal visita a la ciudad organizada en ocho jornadas. Como novedad, Vasi abandonó el recorrido por *rioni* que tradicionalmente presentaban las guías de la ciudad desde el siglo XVI para, como reza la advertencia al lector, “fare continuato, e senza salti il nostro cammino”. Por tanto, a las guías anteriores que, destinadas a un lector determinado, exponían su discurso por barrios siguiendo una rigurosa jerarquía parroquial —o lo que es lo mismo, administrativa, aunque fuera de indulgencias—, Vasi contrapuso un periplo más lógico o, mejor, más estrictamente topográfico, haciendo “più giocondo a tutte le nazione in lei il soggiorno” (p. 8), al menos tan delicioso como los pequeños grabados que acompañan al texto tanto de la primera edición como de esta segunda de 1765.

Tanto en ella como en las estampas de *Delle Magnificenze*, Vasi demuestra escasa inclinación por las citas cultas o las fuentes clásicas —la mayoría tomadas de referencias indirectas— y, sin embargo, manifiesta un interés exclusivo por la Roma moderna, con su acontecer diario y sus miserias cotidianas. Resulta interesante comparar su alegato de la ciudad contemporánea con el que sesenta

años antes hilvanó Francesco Posterla en *Roma sacra, e moderna*. Si en éste se había quebrado la armonía entre los vestigios del Imperio y el legado de la Iglesia, en Vasi el dirigido itinerario del peregrino quedó relegado a favor del placentero vagar del diletante.

La conformidad para la publicación del *Itinerario* fue firmada el 7 de febrero de 1763 por el prestigioso Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775), que apoyaba a Vasi al menos desde 1741, cuando le encargó el frontispicio del primer volumen de su célebre *Museo capitolino* (Roma, 1741-1755). A través de sus contactos con la familia Corsini, Bottari consiguió un estudio para Vasi en el palacio Farnesio y, como reconocimiento, este último eligió la villa Corsini en el monte Gianicolo como punto de vista desde el que representar Roma en su *Prospetto dell'alma città di Roma* de 1765, una de las más célebres *vedute* de la ciudad en que, no por casualidad, el palacio Corsini aparece en primer plano y, casi en eje axial, la villa Farnesina y el palacio Farnesio, tres edificios ligados entonces a los Corsini y a los Borbones. No resulta extraño, pues, que Vasi dedicara el *Prospetto* y el *Itinerario* a Carlos III, de quien además era súbdito por ser natural de Sicilia.









# ROMA ANTIGUA: ESPACIOS Y MONUMENTOS

DOMINGO PLÁCIDO

**C**OMO resultado de un largo proceso histórico y como síntesis de elementos arquitectónicos desarrollados a lo largo del tiempo, la ciudad de Roma es susceptible de una observación diacrónica en la que los rasgos que la constituyen como unidad cobren protagonismo individual en calidad de factores determinantes de su personalidad. En un resumen por lo menos equívoco, podría decirse que, en el momento presente, al margen de la insalvable realidad actual, dado que toda observación del pasado necesita plantearse desde las características de la época del espectador, ofrece imágenes correspondientes a dos grandes períodos históricos, la Antigüedad y el Renacimiento, sin que puedan olvidarse los restos dejados por otros períodos que constituyen las ricas etapas de transición. La *aeternitas urbis* se inserta así en las transformaciones en ocasiones muy profundas cuya percepción evita que dicho concepto se confunda con la inmovilidad.

## MUERTE Y RECUPERACIÓN

Desde la misma Antigüedad, en efecto, la ciudad aparece organizada como síntesis arquitectónica. En cada momento, se entrelazan de manera coherente los elementos de lo viejo y lo nuevo. Desde la misma organización del foro, como se pone de relieve en el libro de Hülsen, originariamente publicado en 1905, las sucesivas intervenciones provocan una sensación al mismo tiempo perenne y dinámica. Todavía en la actualidad, cuando se muestra como campo de ruinas, la imagen crea una sensación estética y cultural digna de análisis. En principio, el Foro Romano representa un escaparate de la Roma antigua, desde los orígenes a la crisis del Imperio, coincidente con el cierre de los templos paganos en el siglo IV. Sólo en el siglo VI, bajo el pontificado de Félix IV, lo que probablemente era la Biblioteca del Foro de la Paz, en los Foros Imperiales, se transformó en la iglesia de San Cosme y San Damián, al tiempo que, en los *Rostra*, junto al Arco de Septimio Severo, se construyó el oratorio de San Sergio y San Baco.

De este modo, se iniciaba una nueva historia del Foro, donde en los restos del mundo clásico se superponen los indicios de la civilización cristiana. Junto con la reutilización y la superposición se producían intervenciones ambiguas, como la construcción de la columna de Foca, a principios del siglo VI, sobre materiales del siglo II. Tanto en estas intervenciones, como en las apropiaciones, se revela una tendencia específica que no deja de estar presente en los diversos neoclasicismos, la de la apropiación e identificación no respetuosa con los elementos concretos, pero susceptible de ocultar una admiración contradictoria, que llevaba a construir las nuevas iglesias en los espacios prestigiados por el pasado clásico.

En la misma línea se sitúa la aclamación como pontífice del presbítero Estéfano como sucesor de Pablo I, en una asamblea eclesiástica celebrada en el lugar del antiguo Comicio popular en el año 768, en momentos críticos para el Papado. En esos momentos se escribió la que se considera primera guía de Roma, conservada en el monasterio de Einsiedeln, donde se señala la atención prestada a los monumentos de la Roma pagana, algunos posteriormente desaparecidos. En efecto, las demoliciones se hacen cada vez más frecuentes. En el siglo XI, el *Liber polipticus* señala que las procesiones no pueden pasar por el centro por la abundancia de edificaciones allí colocadas. Sin embargo, al mismo tiempo, las relaciones conflictivas con el Imperio germánico presionaron en favor de una recuperación del prestigio de la sede itálica, de modo que el gobierno de la ciudad, prácticamente anulado en los últimos tiempos, renace y se asienta en un palacio sobre las ruinas del *Tabularium*, en coincidencia con los deseos de recuperar los testimonios de la grandeza de Roma, plasmados en unos *Mirabilia Urbis Romae*, entre memoria y fantasía. La misma coincidencia entre la política y la recuperación anticuaria se nota en las actividades de Cola di Rienzo y las primeras colecciones epigráficas, de *excellentis Urbis Romae*, de 1423. Desde la vuelta a Roma de Urbano V, se consolida la recuperación de la Roma pagana como apoyo del poder político de los representantes del cristianismo.

## LA CUNA DE LA CIUDAD

La ciudad de Roma nace en un lugar privilegiado de la Península Itálica, en un espacio rico en recursos tanto desde el punto de vista de los habitantes de la región en los momentos iniciales de la Historia del Arcaísmo, como desde la perspectiva de la Historia ulterior, pues, junto a los recursos agrícolas y ganaderos, el lugar ofrece grandes posibilidades de proyección hacia la época en que se inician los intercambios y la explotación de los recursos minerales. Sobre esta base, pronto se convirtió en el eje de la Historia de Italia y de las relaciones con los etruscos, así como de la Historia de las colonizaciones mediterráneas y de los griegos. Desde los inicios, en las mismas referencias míticas, constituyen un elemento determinante de su personalidad y del papel que desempeñara la ciudad, por sí mismo y por su creciente protagonismo hegemónico, las sucesivas helenizaciones de Roma.

Una de las primeras funciones de la ciudad consistió en ser el centro de una activa frecuentación empórica. Las bases se hallaban en las salinas de la zona pantanosa del Tíber y en la vía Salaria, que establecía la comunicación con el interior, para comunicarse con las rutas de la transhumanza, en las que era protagonista la figura de Hércules. La ciudad se desarrolló por lo tanto entre el Tíber, el Palatino, el Capitolio y el Aventino, los espacios clave para su actividad económica. Ahí se encuentra la primera razón de la existencia de Roma. El papel universal de ésta se desarrolla desde el Arcaísmo a partir de estos factores. En ese ambiente aparecen los mitos de los puertos, en coincidencia con los datos arqueológicos fenicios y etruscos del templo de Sant'Omobono. En ese papel interviene la *Porta Trigemina*, al pie del Palatino, parte de los muros servianos, entre el Aventino y el Tíber, sobre el Foro Boario. En esa época, en la Arqueología romana se detectan múltiples huellas de los fenicios y en los mitos aparecen las tradiciones griegas, desde los Curetes hasta Perséfone. Roma se encuentra por ello inmersa en el conjunto de la *koiné* cultural mediterránea, sin duda con un papel destacado, por las condiciones específicas de la topografía urbana y por la capacidad de asimilación de las distintas influencias culturales, encauzadas hacia un futuro protagonismo. En estos momentos se impone el culto de Fortuna Primigenia y su sincretismo con Astarté, en la zona en la que se conoce la presencia de los fenicios, aspecto ya puesto de manifiesto en el libro de Biondo.

## EL FORO

El Foro Romano, centro del posterior desarrollo histórico, conserva los restos de su anterior función como espacio extraurbano en los sepulcros allí localizados desde la Edad de Hierro, al norte de la *Via Sacra*, fuera del pomerio. La vía Sacra partía de la *Porta Mugonia*, considerada como la *Porta uetus Palatii*, que abría el camino del Palatino hacia el Capitolio, situada sobre la *Summa Sacra Via*. El foro se hallaba en zonas anteriormente pantanosas, como recuerda Ovidio, *Fastos*, VI 401-414. Era el lugar, según el poeta, por donde el Velabro conduce las pompas al circo, corriente de agua que comunicaba con el Tíber y pasaba por delante del Circo Máximo, donde abundaban los cultos acuáticos. El Foro propiamente dicho y su comunicación con el Velabro constituían la zona de las primitivas leyendas romanas, el rapto de las sabinas, la primera reunión en el Comicio, la autoinmolación de Curcio. Las corrientes se han convertido ya en un recuerdo sacralizado desde que desaparecen a fines del s. VII con la pavimentación del Foro, debida a la dinastía etrusca. El área central del Foro fue pavimentada primero en época etrusca y luego por Nevio en el año 15 a.C. Se menciona la persistencia de lugares de culto subterráneos, tal vez conservados para la celebración de juegos, sólo hasta tiempos anteriores a Augusto.

El Foro es el espacio central en que se desarrollan las tradiciones míticas de la ciudad, desde Evandro, Eneas, Hércules, Saturno. El *Ara Maxima*,

por ejemplo, dedicada a Hércules, se representa como uno de los cuatro ángulos de la *Roma quadrata*. Se sitúa en el Foro Boario, que había funcionado como punto de llegada de las vías desde Etruria, para entrar en contacto con las vías de Campania a través del Circo Máximo. Era el primer foro propiamente dicho, como lugar extramuros dedicado a los intercambios. El Foro Boario se manifiesta como un espacio de interés histórico, donde se distribuye la sal, con el patrocinio de Hércules, todo ello conocido gracias a los yacimientos de la iglesia de Sant'Omobono. Son los santuarios empóricos representativos de la más primitiva funcionalidad de la ciudad. El centro religioso se encuentra en el *Ara Maxima*, dedicada precisamente a Hércules, en la región urbana donde se celebran los cultos más primitivos, los Argeos, el Lupercal, todo ello en relación con la historia y el proceso de implantación religiosa. El espacio contiene una especie de introducción ilustrada a la Historia de la Religión romana.

En el Foro Romano se encuentra también la Curia, como organización de los varones en los preparativos para la guerra, *couiria*, luego concebida como subdivisión de la ciudadanía, y como edificio, como lugar de reunión de los representantes de las mencionadas curias. En otro ángulo se localiza el *Tigillum Sororium*, donde se celebran rituales de paso dedicados a Juno *Curialis*, para el ingreso en las curias y para las jóvenes, *Sororium*, en el momento en que los pechos se hinchan, *tumescunt*. Con las curias se relacionaban los *Fornacalia*, fiestas que se remontaban a Numa Pompilio, presididas por el *Curio Maximus*, que se anunciaban en el Foro para proceder al tostado y la molienda del grano. La descripción del Foro y sus alrededores se puede llevar a cabo hoy sobre la base de los anticuarios antiguos, como Varrón o Macrobio, en datos que ya fueron recogidos por Biondo, conocedor de la figura de *Iuno soror*.

En el centro de Foro se sitúa la *Regia*, obra igualmente de Numa, según la tradición. La edificación se sustenta sobre cabañas como las del Palatino, según la construcción conocida, que procede de fines del s. VI. Presenta una forma peculiar, sumamente irregular, con pequeños santuarios en el interior dedicados a Marte y a *Ops Consiva*, la guerra y la producción agrícola, a donde llega el *equus October*, la procesión que procede del *Campus Martius*, en las fechas que marcan el eje entre las actividades militares y las agrícolas. La planta tiene una forma similar a la de la casa triangular del suroeste del ágora de Atenas, que se relaciona igualmente con el período tiránico de la historia de esta ciudad. En el *sacrum* de *Ops* se celebraban ceremonias secretas, en las que participaban las Vestales y el Pontífice Máximo. La *Regia* era la casa del *rex sacrorum* y del Pontífice Máximo, la *domus publica*, lugares relacionados con el templo de Vesta, situado al sur. Naturalmente hubo varias reconstrucciones republicanas e imperiales, datadas en momentos de renacimiento de las tradiciones de los orígenes.

## LAS COLINAS

El Foro venía a ser el centro de confluencia de las Siete Colinas, o *Septimontium*, que en origen parece una deformación del *Saeptimontium*, el conjunto de los montes que se incluía dentro de los muros servianos,



los construidos por el rey Servio Tulio, datados a mediados del siglo VI. La tradición le atribuye la inclusión del Esquilino, el Quirinal y el Viminal. En el Esquilino, al norte del Foro, se encuentran tumbas todavía en el siglo VII, pero desde el momento de su incorporación en el territorio intraurbano se convirtió en el barrio más populoso de Roma, con inclusión de la Subura, al sur del Monte Opio, relacionada con el Foro por el Argileto. El Esquilino estaba formado por tres montículos, que Augusto volvió a diferenciar por regiones, el *Oppius*, al sureste, junto al Coloseo y la *Domus Aurea*, donde había una necrópolis de la Edad del Hierro; el *Fagutal*, hacia el oeste, donde había un *sacellum* de Júpiter; en el lugar de San Pietro in Vinculis; el *Cispus*, al norte, donde se encuentra la basílica de Santa Maria Maggiore. La *Via Sacra* sirve como límite; al sur se encuentran los edificios más antiguos, relacionados con el Palatino.

El *Septimontium* como conjunto de siete montes estaría originariamente formado por las colinas del Equilino, además del Palatino, el Cermallo, la Velia y el Celio. El *Cermalus* es la parte del Palatino situada sobre el Circo Máximo y el Velabro, que transcurre entre el Foro Romano y el Foro Boario. La Velia se encuentra hacia el noroeste del Palatino, sobre el valle del Coloseo, muy deformada primero por las construcciones neroniana y en la actualidad por la Vía de los Foros Imperiales. El Celio constituía una zona fortificada, bien delimitada al occidente, hacia el Palatino, por la vía de San Gregorio, hacia el sur por la Vía de las Termas de Caracala, y hacia el norte por la de los Santi Quattro Coronati.

El Palatino, lugar denominado según la divinidad fundacional Pales, en cuyo honor se celebraban las Palilias o Parilias el 21 de abril, *dies natalis urbis*, formaba la *Roma quadrata*, donde se hallaba la *Casa Romuli*, sobre la que a los emperadores les gustaba asentar su residencia. Los cuatro ángulos estaban formados por el *Ara Maxima*, al oeste; al norte, el santuario de Larunda, divinidad de los muertos, identificada con *Aca Larentia*, diosa de la naturaleza y de la fecundidad, a donde se llegaba en barca, relacionada con las prácticas de la prostitución sagrada e identificada con la loba capitolina, en un lugar cercano a la fuente dedicada a Juturna, ninfa de las aguas, y a la *Regia*; al este estaban las *Curiae Veteres*, relacionadas con las funciones iniciáticas de la diosa Juno; al sur se hallaba el santuario de Murcia, luego identificada con Venus, donde se celebraban fiestas matrimoniales, en el lugar en que se situaba también el culto de *Consus*, en cuyo honor se celebraban los *Consualia*, derivados de los dos sentidos del verbo *condere*, fundar y almacenar; la divinidad se localizaba en los subterráneos del Circo Máximo.

La *Via Sacra* conduce a los *imperatores* al Capitolio, como una colina más en el conjunto formado con el *Arx*, con el *asylum* situado en medio. Se trata de una zona tempranamente habitada, según señala la cerámica hallada, que puede datarse desde los siglos XIV o XIII, bajo protección de la divinidad tutelar de Tarpeya. La ciudad se habría formado por sinecismo entre las poblaciones de las dos grandes colinas, Palatino y Capitolio. Aquí habrían situado su centro la población de los sabinos, que se reuniría con los romanos en el Comicio, en el Foro, como lugar de reunión, *comitium*, forma derivada del verbo *com-ire*. A los sabinos se atribuye la primera

ocupación del Quirinal, limitado por el Argileto. Allí se sitúa el santuario de Quirino como divinización de Rómulo, símbolo de la integración de los *Quirites*, como auténticos ciudadanos, integrados en las Curias. El Viminal tiene desde el principio una personalidad y un peso mucho menores, con carácter fundamentalmente residencial, sin monumentos de importancia, hasta que se incluyen en él las Termas de Diocleciano, la Piazza della Esedra. Estaba separado del Cispio por el *uicus Patricius*, que se identifica con la Via Urbana, con abundantes restos de ricas mansiones de los últimos siglos de la República.

El protagonismo del Aventino comienza en la época de los conflictos entre patricios y plebeyos, pues allí se hallaban los santuarios de las divinidades con que se identificaban los últimos, *Ceres*, *Liber* y *Libera*, así como la Diana que patrocinó al rey Servio Tulio, de la dinastía etrusca creadora de la comunidad integrada. Entre Capitolio y Palatino se estableció precisamente el *uicus Tuscus*, el barrio etrusco, a cuya población se atribuye la urbanización del foro y el santuario de Júpiter Capitolino.

## EL CENTRO DEL FORO

Uno de los lugares más significativos del foro es el *Lacus Curtius*, donde cayó el sabino Metio Curcio en la guerra contra los romanos, o donde se arrojó Marco Curcio para secarlo, o abierto por C. Curcio para señalar un lugar donde cayó un rayo en 445, según las diferentes tradiciones. Constituye un punto citado en la *Via Sacra*, como referencia espacial, herencia de las relaciones romanosabinas. Se mantiene como un símbolo de la naturaleza primitiva del Foro. Se habla de posibles cultos funerarios relacionados con el Velabro, cuyas zonas pantanosas se identifican con las tradiciones del mundo de ultratumba, la laguna Estigia y la barca de Caronte, en el valle de comunicación con el Foro Boario, por el *uicus Tuscus*, que llevaba hasta el Ara Máxima, situada en el límite del circo máximo. Allí se localizaba parte del surco trazado por Rómulo al pie del Palatino para marcar la fundación de la ciudad, *urbs*, con arado, *urbum*, en la creación de la *Roma quadrata*, donde se define el *pomerium*, la ciudad intramuros.

El *uicus Tuscus* constituye el límite oriental del Velabro. El occidental sería el *uicus lugarius*, relacionado con la subida al Capitolio. Parece que estaba cerca la casa del *flamen Quirinalis*, el sacerdote encargado del culto de Quirino y de las fiestas Quirinales, que se celebraban con los *Fornacalia*. El *uicus Tuscus* era el resultado de la época etrusca de los Tarquinius, con la urbanización de la ciudad.

El santuario de *Aca Larentia* se situaría también al borde el Velabro, en la *Porta Romanula*, que formaba parte del pomerio de Rómulo. Allí se celebraban los *Larentalia* el 23 de diciembre, cerca de las escalinatas de dicha *porta*, hacia el Palatino. Estaba relacionada con los Lares, por lo que se consideraba la *mater Larum*. También se relaciona con la Cloaca. En la subida, estaba la *Curia Acculeia*, donde se celebraba un sacrificio a dicha divinidad. Detrás de la *Curia Acculeia*, se hallaba el altar de *Aius Locutius*, en la *Via Noua*, bordeando el Palatino, inmediatamente fuera de la *Porta Roma-*

*nula*. Se trata de una divinidad limítrofe y oracular, la que advirtió de la llegada de los galos. El lugar sería dedicado en época cristiana al oratorio de los Cuarenta mártires de la persecución de Diocleciano.

Cerca se encuentran los *Doliola*, donde se puso luego el *equus Domitiani*, lugar del sacrificio humano de galos por una peste, donde aparecieron los esqueletos de dos jóvenes, de uno y otro sexo, ella con un feto. Se trata de sacrificios dedicados a las divinidades ctónicas a las que se rinde culto en el espacio lacustre.

Al sur de la *Via Sacra* se encuentra el templo de Vesta y la Casa de las Vestales, el *Atrium Vestae*, considerado fundación de Numa. Se alojaba allí el hogar de la Regia y del estado, el que garantizaba la continuidad. El templo albergaba los objetos de que había sido portador Eneas, el Paladio, en un centro llamado *penus Vestae*, que funcionaba como despensa, pero no se ha identificado.

La Casa de las Vestales contiene un patio rectangular con pórtico en el centro, donde se situaban las estatuas de las sacerdotisas. Las Vestales eran inicialmente las hijas del rey, aunque se sustituyeron por jóvenes patricias desde 6 ó 10 años. Su función se simbolizaba en la conservación del fuego y de su propia virginidad. Experimentó una reconstrucción radical en época de los Severos. Hacia el Sur se sitúa la *Via Nova* y el Palatino, con un *lucus Vestae*, donde una voz habría advertido en el 390 de la llegada de los galos.

## LA VIA SACRA

Con respecto a la *Roma quadrata*, el foro queda estructurado como espacio extraurbano. En torno a él se organiza la *Via Sacra*. Con el desarrollo de la ciudad, la vía establece los contactos entre el *campus Martius* y el Capitolio, en el que se halla el templo de Júpiter; a donde llegan las procesiones triunfales en la época de desarrollo imperialista. En el espacio triunfal desempeñan un papel clave el valle del Foro y la Cloaca Máxima, así como la *Vallis Murcia*. Dentro del proceso de expansión imperialista se integra el templo de Saturno, sobre bases que se remontaban a época regia, y el santuario de Cástor y Pólux, los Dioscuros, que habían prestado su ayuda a la caballería romana en una de las primeras acciones imperialistas de la ciudad. Q. Lutacio Catulo fue quien completó el *tabularium*, tras la victoria sobre los cimbrios, archivo del estado, delimitación monumental del Foro. La ciudad se consagraba así como cabeza de un estado organizado.

Al sur, al este del *lucus Tuscus*, se situaba el templo mencionado de Cástor y Pólux, cuya fundación se data en 499, a propósito de la batalla del Lago Regilo, donde los romanos alcanzaron la victoria bajo el mando de Aulo Postumio Albino. El templo fue dedicado en 484, como sede de un culto procedente de la Magna Grecia. Experimentó una reconstrucción de época de Augusto, como expresión de la política de recuperación de las tradiciones originarias de la ciudad, pero con incorporación de las primeras expresiones del helenismo de la aristocracia. Allí estaba situada una de las tribunas del foro. Al este de los *Castores* se encuentra la fuente de

Juturna, ninfa de las aguas, hermana del contrincante de Eneas, Turno, amada de Júpiter; alusión a la tradición de los orígenes troyanos. La construcción conocida tuvo lugar en 117 a.C. La *Cloaca Maxima* se presenta como símbolo de la integración del Palatino y el conjunto formado por el Capitolio y el Quirinal, del proceso de sinecismo. Junto a los aspectos prácticos relacionados con el abastecimiento, importa su papel como medio de purificación tras la guerra con los sabinos.

Por ello se construye el *Sacellum* de *Venus Cloacina*, representación del sincretismo, en el lugar por donde entra la Cloaca en el Foro, en el lateral sur de la Basílica Emilia. Al oeste de la basílica, en el camino del Argileto hacia la Subura, se hallaba el arco de Jano, en la antigua puerta de la ciudad. En ese espacio se sitúa el episodio de la purificación tras las guerras sabinas. También se localiza el episodio de la muerte de Virginia, en relación con la tiranía de Apio Claudio, tras la promulgación del código de Leyes de las XII Tablas. La primera basílica que se construyó en este espacio fue la Porcia, del 185, dedicada por M. Porcio Catón, el “enemigo de los griegos”.

El Comicio se situaba delante de la Curia, con el *Lapis Niger* al borde del espacio, lugar consagrado como símbolo del nacimiento de la ciudad, donde se contiene la dedicatoria a un rey, del s. VI, lo que precisamente lo convierte en un lugar sacro e inviolable. Es posible que se tratara de la base de una estatua, pero también de un posible *Heróon* del fundador, que alimentaría la tradición sobre la tumba de Rómulo, de Fáustulo o de Hosto Hostilio, abuelo de Tulo Hostilio. El texto apoyaría la tradición que fecha la muerte de Rómulo en febrero, frente a la otra tradición de la muerte en julio y su vinculación con el nacimiento de Quirino en el espacio del *Campus*. El Comicio aparece desde los inicios como sede de la actividad política junto al Foro propiamente dicho, situado al sur. Allí se hacía el anuncio de las horas y el calendario. El Comicio estaba entre la Basílica Emilia y el Arco de Septimio Severo. Éste se apoya en el *clivus Capitolinus*. Al norte está la *Curia Hostilia*, el senado de la época de Tulo Hostilio, relacionado con la Curia Julia. El Comicio era circular y en él se representaban espectáculos, lo que sirve de base de las prácticas del anfiteatro. El heraldo anuncia las horas desde él. Al norte estaba la Basílica Porcia, que fue pronto destruida. Así se consolida en estos espacios la actividad política de la ciudad unificada. Al pie del Capitolio se encuentra el Volcanal, altar dedicado a Vulcano, fundado por Tito Tacio, rey de los sabinos, nuevo modo de expresión del sinecismo. Desde 145, el Comicio fue el lugar de reunión de los *comitia curiata* por iniciativa del tribuno de la plebe C. Licinio Craso, con lo que los oradores se dirigían al foro, desde los *Rostra*, y no a la Curia.

El recorrido conocido de la vía Sacra se dirige por el arco de Tito. Sin embargo, posiblemente el recorrido arcaico viene de las Carinas, por la *Regia*. Formaría parte del recinto del pomerio. Bajaba de las Carinas, del *sacellum Streniae*, a quien se dedicaba el año nuevo. Luego subía *in arcem*, a la zona del Capitolio. Se llevaban por allí a Júpiter los sacrificios en los *Idus*. Cambió por tanto el recorrido durante la Antigüedad. Seguramente las Carinas, en las pendientes del Fagutal, constituían los



restos de una fortificación que limitaba la ciudad palatina, que funcionaba como una entrada sacra de la ciudad, paralela a otras puertas. En la época republicana, las Carinas se habían convertido en una de las zonas residenciales preferidas de la aristocracia romana.

### HACIA EL CAMPO DE MARTE

El Foro de Trajano, iniciativa de Domiciano, se convirtió en centro de actividades relacionadas con los aprovisionamientos. Allí se implantó la institución de los *Alimenta*, manifestación de la política evergética redistribuidora con la que los emperadores de esta época pretendían paliar los conflictos sociales. De este modo se estableció la relación topográfica y funcional entre el Foro y el Campo de Marte.

La imagen de Apolo aparece en el *Campus Martius*, desde época arcaica, en el año 431, que marca la orientación de la parte del *Campus* en que se encuentra la *Saepta*, en los orígenes del sistema comicial.

En el Campo de Marte se plasma pronto la herencia de la Atenas clásica, sobre todo a partir de la *Via Panatenaica*. El triunfo se interpreta como heredero de la procesión ateniense desde el pórtico regio. La *Porta Triumphalis* marcaba la entrada en la ciudad desde el Circo Flaminio. Roma, heredera de Atenas, hace que se presente como manifestación del neoclasicismo antiguo desde la época de la primera helenización. Roma había establecido relaciones inmediatas con las colonias griegas, del mismo modo que todos los navegantes habían establecido relaciones inmediatas con el puerto de Ostia. Roma había sido mejorada por los griegos, según Estrabón, V 3, 8.

En el Largo Argentina se muestran las huellas de las actividades situadas extramuros y de las vías de comunicación con el centro a través del circo y los recorridos de los circuitos triunfales. El Circo Flaminio y el Teatro de Balbo funcionan como parte del *Campus* en sentido amplio, que incluía el *Campus Martius*. La ciudad griega encuentra aquí su localización. Era el espacio libre dedicado a los ejercicios militares, así como también a los *comitia*, en los *Saepta*.

En el centro del *Campus* se hallaba la *Palus Caprae*, lugar de reunión del ejército, del censo y de los *comitia centuriata*, donde, según una tradición alternativa a la del Foro, desaparece Rómulo y nace Quirino, tutelar de las curias. Es posible que la construcción del Panteón tenga que ver con la recuperación del mito de Rómulo de época de Augusto. Rómulo fue divinizado el día 7 de julio, fiesta de las *Nonae Caprotinae*. El 6 era el *dies natalis* de la *Fortuna Muliebris*, donde las mujeres defienden la ciudad en el episodio de Coriolano, en el lugar que marca el confín del *ager Romanus antiquus*. La *Fortuna Muliebris* sustituye a *Iuno Caprotina*, de connotaciones arcaicas fuertemente sexuales. Se inician los *ludi Apollinares*, en honor de Apolo como salvador, a partir del año 212. En el templo de Apolo se reunía el senado para la concesión del triunfo. La descripción del *Campus Martius*, en Estrabón, V 3, 8, habla de campos y zona de edificios monumentales al sur, que se identifica con la zona *in circo Flaminio*. Tenía tres teatros, el de Balbo, donde se con-

serva la *crypta Balbi*, el de Pompeyo y el de Marcelo. El Teatro de Pompeyo se encuentra en la vía de Grotta Pinta, donde se conserva la forma. Se ve en la *Forma Urbis*.

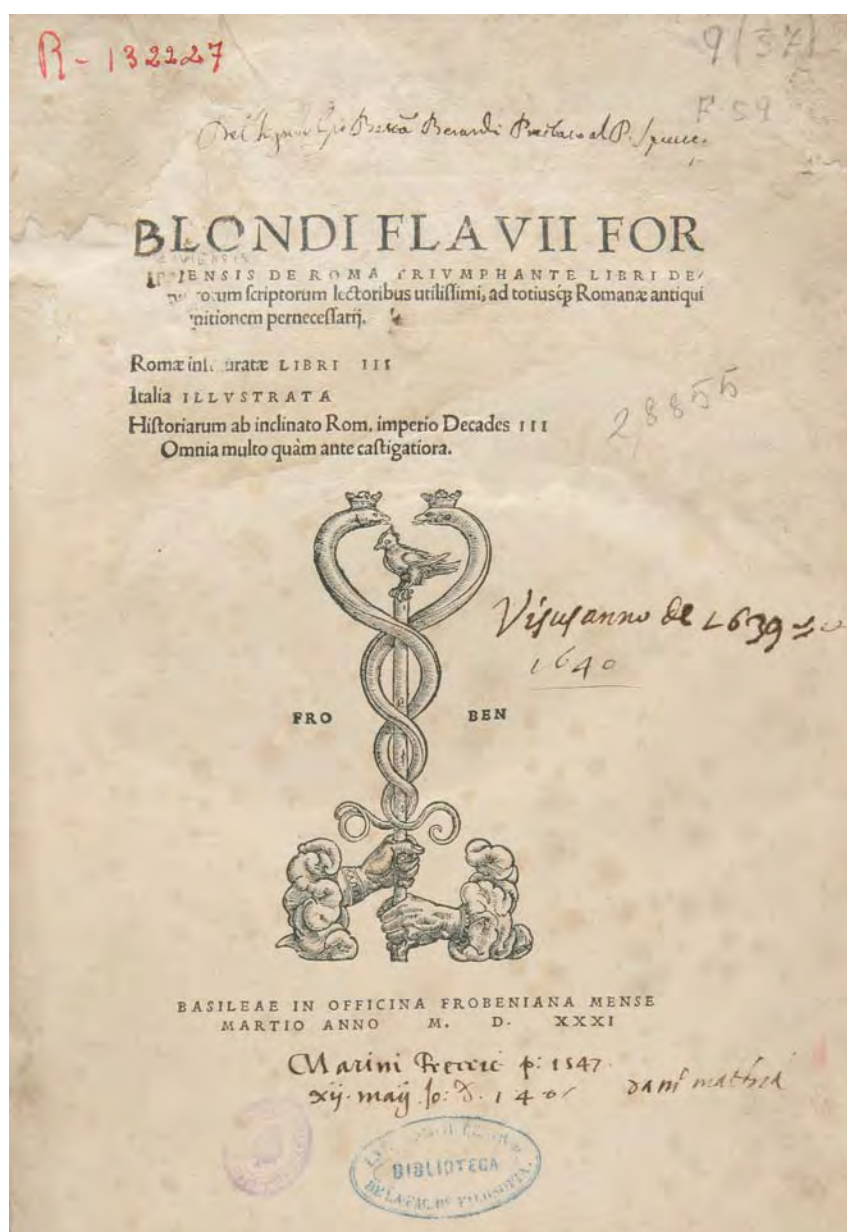
La *Porta Carmentalis* se hallaba entre el Capitolio y el Tíber, en el Foro Holitorio. Allí se localiza el santuario de Carmenta, por donde se efectuaba la entrada del *equus October* desde el Campo de Marte hacia el Foro, el 15 de octubre, después de atravesar el Circo Flaminio desde el Campo de Marte. El mismo día se celebran los *ludi Capitolini*, conectados con el triunfo, como fiestas de clausura de las campañas. La *Porta Carmentalis* era llamada *Scelerata* por haber salido por ella la expedición para dirigirse a la batalla de Cremera, según Biondo. Sería el escenario del inicio de la gesta de los Fabios y comunicaba con el *Tarentum*. Aquí se construiría el Puente Neroniano, donde se originaba la *Via Triumphalis*, en el camino de Veyo, objetivo de la campaña. *Carmenta* recibe los epítetos *Anteuorta* y *Postuorta*, que aluden a su relación con los partos.

Dentro de las comunicaciones entre el Foro y el *Campus*, el problema de la *Porticus Octaviae*, dedicado a Octavia, es que se confunde con la *Porticus Octavia* construida junto al circo Flaminio por Cn. Octavio en 168. Sólo se conserva el primero. El de Metelo, en la zona de Júpiter *Stator*, se situaría en cambio en la *Summa Sacra Via*. Mientras que la Octavia se situaría junto al Circo Flaminio, cerca del Teatro Marcelo, que es lo que dice Palladio. Las ceremonias del triunfo mostraban la espectacularidad propia de los elefantes y otros animales, que lo hacía *gratissimus populo Romano*. Antes de entrar esperaban al triunfador en el Vaticano. Éste era territorio triunfal, junto a la posterior basílica del apóstol Pedro. La vía triunfal seguía por el Velabro al Capitolio.

En el *Tarentum*, en el extremo occidental del Campo de Marte, junto al puente Vittorio Emanuele, se hallaba el santuario de Dis y Prosérpina, donde se celebraba un culto ctónico. Allí era donde había tenido lugar la llegada de Evandro. Se celebraban los *Ludi Tarentini* en el *Trigarium*, origen de los *ludi saeculares*, en el primitivo *ager publicus*. Era el inicio del recorrido del *Equus October*.

## HACIA LA CIUDAD DE MÁRMOL

Los dos últimos siglos de la República se presentan como un período de renovación de la ciudad, sobre todo en los barrios populares, a modo de manifestación del evergetismo de los aristócratas en su política de atracción de la plebe, como elemento básico del sistema oligárquico. Es la Edad de Oro del urbanismo monumental en el foro, en el Capitolio y en el Campo de Marte, con el desarrollo de una urbanística de prestigio. Las más espectaculares son las basílicas del Foro, que se muestra así como escenario de la convivencia cívica en su desigualdad. En ello radica en gran medida el secreto de su pervivencia. La Basílica Emilia del año 179 a.C. fue construida por M. Emilio Lépido. La Basílica Sempronia es del año 170, por iniciativa de Tiberio Sempronio Graco. En ellas se manifiesta la tradición del pórtico regio griego, al estilo de la estoa de Atenas. En el ángulo sureste se erigió el altar de Gayo y Lucio César. La Basílica Julia y el Foro



Biondo, Flavio, *De Roma triumphante libro decem*, ..., Basileae, 1531, [BH FLL 28855]

Julio se dedicaron en 46 a.C. En el lugar donde se celebraron los funerales de César se erigiría el *templum Diui Iulii*.

César había iniciado un proyecto de renovación de la ciudad, que sería la Roma de mármol. El resultado se vio en la época de su sucesor; visible sobre todo en el Foro de Augusto y el templo de *Mars Ultor*. La *Domus Aurea* neroniana se ve como una forma de ocupación del suelo especialmente notable.

Como espacio simbólico de los orígenes y del poder monárquico, la época imperial le prestó especial atención, con ánimo de presentarse como símbolo de la recuperación y de la nueva fundación de ciudad. Es el caso de Augusto, *nouus conditor urbis*, que fijó allí su Casa, con Livia, en lo que lo imitaron los emperadores sucesivos.

Sobre el Quirinal se destaca la presencia de la *gens Flavia*, en coincidencia con la difusión de la tribu Quirina y el culto de Quirino, como tercero en la familia, como Domicano era el *tertius heres*, según Marcial, a partir de la tríada arcaica, en compañía de Júpiter y Marte. Vespasiano construyó el templo de la Paz al norte de la *Via Sacra*, hacia el Equilino, base del *Forum Pacis*. Luego, la familia se hace notar con la construcción del Arco de Tito. Sin embargo, la obra de los Flavios se nota sobre todo en el Palatino, con la construcción de la *Domus Flavia* y la *Domus Augustana* que, junto con el estadio, formaron un complejo que ocupó todo el centro del Palatino a fines del siglo II. El centro está formado por un gran peristilo rectangular que comunica con la sala que en el siglo XVIII llamaron *Aula Regia*. Aquí era donde se celebraban las *salutationes* de emperador, en un ambiente sobrecogedor que se refleja en la descripción de los poetas de la época, desde donde era posible contemplar en el ábside al emperador en majestad, como *dominus et deus*.

## HACIA LA TRANSICIÓN

En la topografía de Roma es visible la capacidad de adaptación al cristianismo, ya que las iglesias se construyen indistintamente en cuarteles o necrópolis. Las basílicas constituyen un importante testimonio de la versatilidad exhibida en los diferentes procedimientos de transformación. Entre la necrópolis de San Pedro o los *equites singulares* de Santa Maria Maggiore, la gama de actuaciones revela que no siempre se trata de una mera sustitución de los cultos. La basílica de San Pedro se sitúa sobre un espacio objeto de veneración por la presencia de fieles cristianos al menos desde el siglo II. Se situaban junto a la *Via Triumphalis*, donde ya se había instalado el Circo de Calígula, donde se había colocado el obelisco hoy presente en la Plaza de San Pedro.

## LA PERCEPCIÓN DE LA ROMA ANTIGUA

Desde la época de la Roma clásica se conoce la experiencia de lo antiguo a partir de las ruinas, adaptadas y apropiadas en cada momento con objetivos de gran actualidad. La construcción moderna de la Roma antigua representa por ello un fenómeno que hunde sus raíces en la Antigüedad romana misma y en el mundo clásico en general. La percepción simultánea de la Roma antigua y presente, encuadrada en un pasado rico en experiencias renacentistas, proporciona el sustento para la comprensión de un nuevo impulso de renovación desde circunstancias históricas diferentes.

### Addenda

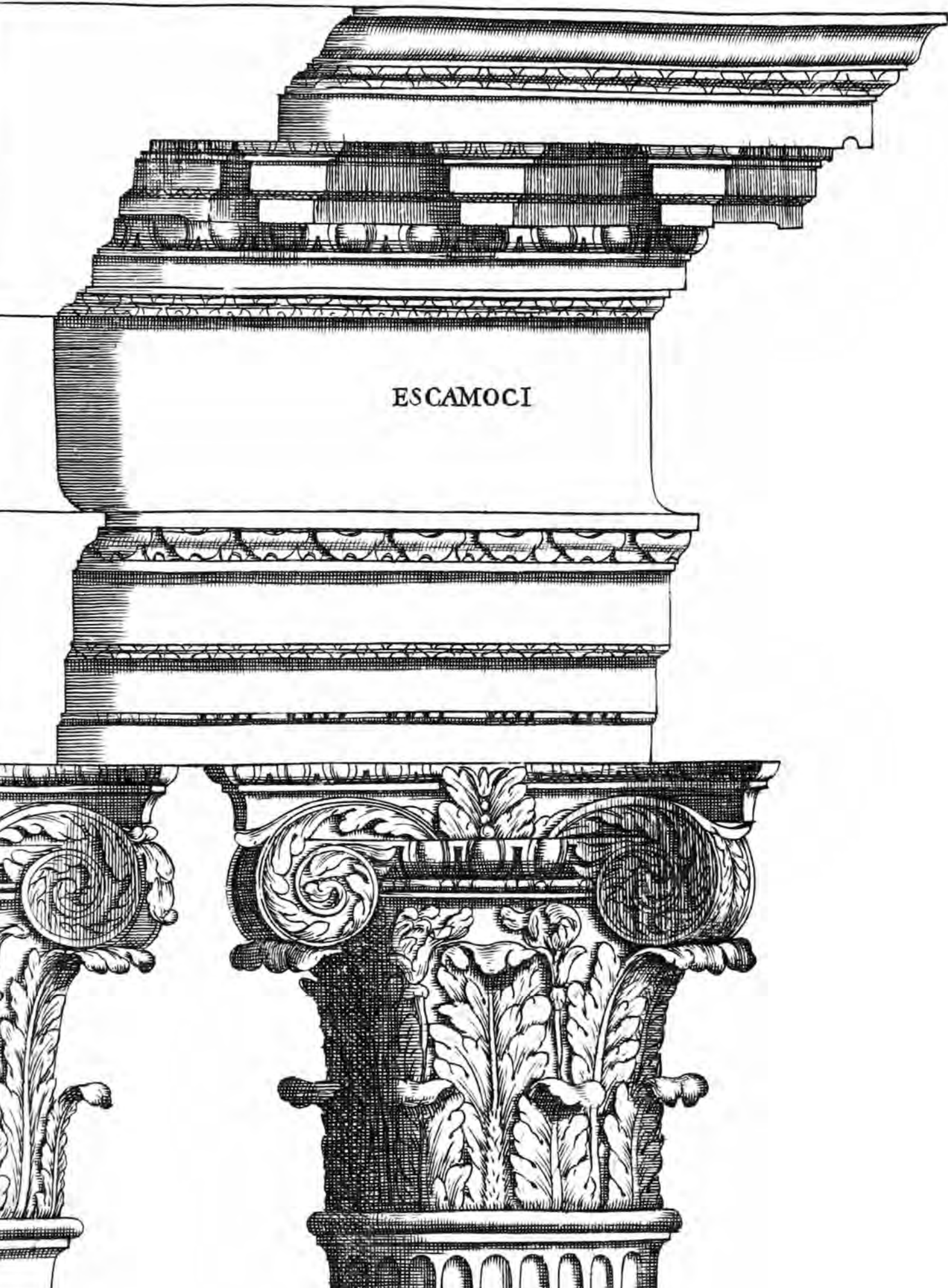
Las alusiones a Biondo y Palladio del texto, son específicamente a las obras: BIONDO, Flavio: *Roma instaurata* que, en su edición de Verona, 1482 [BH INC I-214] forma parte de la exposición; es la más coherente y conforme a las fuentes antiguas, y está incluida junto a la *Roma Trumphans* en



la espléndida edición de Basilea, 1531 [BH FLL 28855], por mí consultada en la BH. La referencia a Andrea PALLADIO, es a su obra *L'Antichità di Roma*, Roma y Venecia, 1554, encomiable en su valentía, pragmático y pleno de ansias de conocer, pero aún un tanto parco en relación con el mundo antiguo, sobre todo respecto a los amplios conocimientos desplegados por Biondo en su *Roma instaurata*.

## BIBLIOGRAFÍA

- F. COARELLI: *Il Campo Marzio. I. Dalle orifine alla fine della Repubblica*, Roma, Quasar, 1997.  
F. COARELLI: *Il Foro Boario*, Roma, Quasar, 1988.  
F. COARELLI : *Il Foro Romano. I. Periodo Arcaico*, Roma, Quasar, 1986 (2ª ed.).  
F. COARELLI : *Il Foro Romano. II. Periodo Republicano e Augusteo*, Roma, Quasar, 1988.  
F. COARELLI: *Guida archeologica di Roma*, Verona, Mondadori, 1974 (con ediciones sucesivas).  
C. HULSEN: *Il Foro Romano. Storia e monumenti*, Roma, Loescher, 1905 (ristampa anastatica con presentazione di F. Coarelli, Roma Quasar, 1992).  
L. RICHARDSON, jr.: *A New Topographica. Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore-Londres, The John Hopkins University Press, 1992.



ESCAMOCI

## OTROS LIBROS EN LOS FONDOS DE LA BIBLIOTECA HISTÓRICA DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

JUAN MANUEL LIZARRAGA ECHAIDE

**Accademia celebrata nella citta dell'Aquila per il cumpleanos, & erettione della statua di S.M.C. Carlo II. Re delle Spagne, A'**  
6 novembre 1675 ...

Nell'Aquila : per Pietro Paolo Castrati, [1675].

*Procedencia: Ex libris de Alonso Mexia de Carvajal, Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 28994(1)]

**Adam, Alexander, 1741-1809**

Roman antiquities or, an account of the manners and customs of the romans...

Edinburgh : printed for A. Straham, and T. Cadell, London; and W. Creech, Edinburgh, 1792.

*Procedencia: Biblioteca de la Escuela Superior de Diplomática (Madrid)* [BH FLL 25796]

**Alava y Viamont, Diego de**

El perfeto capitan, instruido en la disciplina militar; y nueva ciencia de la artilleria ...

En Madrid : por Pedro Madrigal, 1590.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 303]

**Alberti, Leandro, 1479-1552**

Descrittione di tutta Italia ...

In Vinegia : Appresso Pietro de i Nicolini da Sabbio, nell' Anno del Signore M D L I. [1551].

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)* [BH DER 1685]

**Alberti, Leandro, 1479-1552**

F. Leandri Alberti Bononiensis Descriptio totius Italiae ...

In Colonia Agrippinensi excudit : Nicolaus Graphaeus typographus ..., [1566].

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)* [BH DER 1069]

**Alberti, Leandro, 1479-1552**

Descrittione di tutta l'Italia et isole pertinenti ad essa di Fra Leandro Alberti ...

In Venetia : appresso Paulo Vgolino, 1596.

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)* [BH DER 1686]

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 34661]

**Alberti, Leon Battista, 1404-1472**

Los diez libros de arquitectura ...

Madrid : en la imprenta de Joseph Franganillo, 1797.

[BH FLL 11414]

**Alferi, Antonio, m. 1675**

La laurea austica. Declamazione accademica del dottore Antonio Alferi ...

Nell'Aquila : per Pietro Paolo Castrati, [1675].

*Procedencia: Ex libris de Alonso Mexia de Carvajal, Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 28994(2)]

**Angelis, Paolo de**

Basilicae S. Mariae Majoris de Urbe, a liberio Papa I usque ad Paulum V. Pont. Max., descriptio et delineatio ...

Romae : ex Typ. Bartholomaei Zannetti, 1621.

[BH FLL 10537]

**Antiquitatum variarum autores** : quorum catalogum sequens continet pagella

Lugd[uni] : apud Seb. Gryphum, 1552.

[BH FLL 11257]

**Ardemans, Teodoro, 1664-1726**

Ordenanzas de Madrid, y otras diferentes, que se practican en las ciudades de Toledo, y Sevilla : con algunas advertencias à los alarifes, y particulares ...

En Madrid : en la imprenta, y librería de Joseph Garcia Lanza..., 1754.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 793]

#### **Ardemans, Teodoro, 1664-1726**

Ordenanzas de Madrid, y otras diferentes que se practican en las ciudades de Toledo y Sevilla : con algunas advertencias á los alarifes, y particulares ...

Madrid : por la viuda de Barco Lopez, 1820.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 782]

#### **Ardemans, Teodoro, 1664-1726**

Ordenanzas de Madrid y otras diferentes que se practican en las ciudades de Toledo y Sevilla, con algunas advertencias a los alarifes y particulares ...

Madrid : En la Oficina de Doña María Martínez Dávila, 1830. [BH MED 16480] ; [BH FLL 37354]

#### **Arfe y Villafañe, Juan de, 1535-1602**

Varia commensuracion para la escultura y arquitectura.

En Madrid : en la imprenta de Miguel Escribano ... : sa hallará en la librería de Josef Mathias Escribano ..., 1773.

*Procedencia: Ex libris de Fernando Brambila* [BH FLL Res.249] [BH DER 17023]

#### **Arfe y Villafañe, Juan de, 1535-1602**

Varia commensuracion para la escultura y arquitectura.

En Madrid : por Don Plácido Barco Lopez, calle de la Cruz, donde se hallará, 1795.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 819]

#### **Arfe y Villafañe, Juan de, 1535-1602**

Varia comesuracion de Juan Arfe y Villafañe ...

Madrid : en la Imprenta Real, 1806.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 813] [BH MED Foll.1200]

#### **Audebert, Germain, 1518-1598**

Germani Audeberti Aurel. Roma ...

Parisiis : apud Iacobum du Puy ..., 1585.

*Procedencia: Bibliothèque Mazarine (Paris)* [BH FLL 13861(1)]

#### **L'autel de Lyon consacré à Louys Auguste et placé dans le temple de la gloire ...**

Lyon: par Jean Moulin, imprimeur ordinaire de Sa Majesté, 1658. [BH FLL Foll.28]

#### **Aviler, Charles Augustin d', 1653-1700**

Dictionnaire d'architecture, ou Explication de tous les termes, dont on se sert dans l'architecture, les mathematiques, la geometrie...

A Paris : chez Nicolas Langlois ..., 1693.

[BH FLL 11686(2)]

#### **Aviler, Charles Augustin d', 1653-1700**

Dictionnaire d'architecture, ou Explication de tous les termes, dont on se sert dans l'architecture, les mathematiques, la geometrie...

A La Haye : chez Pierre Gosse & Jean Neaulme, 1730.

*Biblioteca de Juan Francisco Camacho* [BH DER 11302]

#### **Balbi, Gasparo, fl. 1579-1588**

Viaggio dell'Indie orientali, di Gasparo Balbi, gioielliero veneciano. In Venetia : Appresso Camillo Borgominieri, 1590.

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)* [BH FLL 10315]

#### **Bances Candamo, Francisco Antonio, 1662-1704**

La comedia de duelos de ingenio y fortuna : fiesta Real que se representó a sus Magestades en el gran coliseo de el Buen Retiro al feliz cumplimiento de años de ... don Carlos Segundo ...

En Madrid : en la Imprenta de Bernardo de Villa-Diego, 1687. [BH FLL 28827]

#### **Barbaro, Daniele, 1513-1570**

La pratica della perspettiua di monsignor Daniel Barbaro ...

In Venetia : appresso Camillo & Rutilio Borgominieri fratelli, al segno di s. Giorgio, 1569.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 10050(1)]

#### **Bartoli, Cosimo, 1503-1572**

Cosimo Bartoli ... Del modo di misurare le distantie, le superficie, ...

In Venetia : presso Sebastiano Combi, 1614.

[BH FLL 21211]

#### **Bartoli, Pietro Sante, 1635-1700**

Picturae antiquae cryptarum romanarum et sepulcri Nasonum ...

Romae : ex typographia S. Michaelis ad Ripam : sumptibus Hieronymi Mainardi, 1738.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH DER 11258]

#### **Basta, Giorgio, 1550-1607?**

Il gouerno della caualleria leggiera ...

In Venetia : appresso Bernardo Gionti, Gio. Battista Ciotti, [et] Compagni, 1612.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 201] [BH FLL 20659]

#### **Becerra y Claros, Felipe**

Reales exequias, y pompas funerales, que en la muerte de la ... Reyna ... Maria Ana de Austria ... celebro la ... ciudad de Granada ... en 19 de junio de ... 1696 ...

En Granada : por Francisco de Ochoa, 1696.

[BH FLL 36329]

#### **Benci, Francesco, 1542-1594**

De tholo s. Petri in Vaticano ... carmina.

Romae : apud Dominicum Basam, 1588.

[BH FLL 16010(3)]

#### **Benzoni, Rutilio**

De Anno Sancti lubilaei libri sex ...

Venetiis : apud Floravantem Pratum, 1599.

*Procedencia: Biblioteca de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 12243]



# Berosio

Berosi sacerdotis Chaldaici Antiquitatum Italiae ac totius orbis libri quinque ...

Antuerpiae : in aedibus Ioan. Steelsii, 1552 (Typis Ioan. Graphei).

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)* [BH FFL I 1399]

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de la Concepción (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Madre de Dios (Alcalá de Henares), Ex libris de Juan Fernández de Villegas* [BH DER 1606]

# Berosio

Berosi sacerdotis chaldaici, Antiquitatum libri quinque ...

VVitebergae : apud Johann Seelfischium, 1659.

*Procedencia: Biblioteca del Noviciado de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 15846]

# Biondo, Flavio, 1388-1463

Roma triumphans.

Brixiae : Bartholomaeus [Rubeus] Vercellensis, 1482.

*Procedencia: Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH INC I-203]

# Biondo, Flavio, 1388-1463

Blondi Flauij ... De Roma instaurata libri tres ... ; Blondi Flauii ... De Italia illustrata ...

In Augusta Taurinorum ... : impressit Bernardinus Sylua ..., 1527. [BH DER 2203]

# Biondo, Flavio, 1388-1463

Blondi Flauii ... De Roma triumphante libri decem, ... Romae instauratae libri III. Italia illustrata ...

Basileae : in officina Frobeniana, 1531.

*Procedencia: Ex libris Giovanni Battista Berardi* [BH FLL 28855]

# Biondo, Flavio, 1388-1463

Blondi Flauii ... De Roma triumphante lib. X ... ; Romae instauratae libri III ...

Basileae : per Hieron. Frabenium et Nicol. Episcopium, 1559.

[BH DER 1482]

# Biringucci, Vannoccio, 1480-1539

De la pirotechnia. Libri X ...

Stampato in Venetia : per Venturino Roffinello : ad instantia di Curtio Nauo, & fratelli, 1540.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 726]

# Boissard, Jean Jacques

I Pars Romanae vrbs topographiae [et] antiquitatum ...

Impressum Francofurti : apud Iohannem Feyrabend : impensis Theodoro de Bry ..., 1597.

[BH DER 2688(I)]

# Bonières d'Auchy, Carlos

Arte militar deducida de sus principios fundamentales ...

En Zaragoza : en el Hospital Real, i General de Nuestra Señora de Gracia, 1644.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 10596]

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra, Ex libris del Conde de Bureta* [BH FG 202]

# Brancaccio, Lelio, 1560-1637

Cargos y preceptos militares para salir con brevedad famoso, y valiente soldado, ...

En Barcelona : a costa de Sebastian y layme Matevad, ..., 1639.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 191]

# Briccolani, Vincenzo

Descrizione della sacrosanta Basilica Vaticana ...

Roma : presso il Salomoni, 1800.

[BH FLL 3592]

# Buonanni, Filippo, 1638-1725

Numismata Pontificum Romanorum quae a tempore Martini V usque ad annum MDCXCIX ...

Romae : ex typographia Dominici Antonii Herculis, 1699.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH DER 16029-30]

# Busca, Gabriel, ca. 1540-1605

Instruttione de' bombardieri del sig. Gabriel Busca Milanese ... In Carmagnola : appresso Marco Antonio Bellone, 1584.

*Procedencia: Ex libris de William Godolphin, Ex libris de Ramiro Nuñez de Guzmán* [BH FLL 28296(1)]

# Busca, Gabriel, ca. 1540-1605

Della architettura militare ...

In Milano : appresso Girolamo Bordone, & Pietro Martire Locarni compagni, 1601.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 22018]

# Busca, Gabriel, ca. 1540-1605

L'architettura militare ...

In Milano : appresso Gio. Battista Bidelli, 1619.

[BH FLL 26648]

# Cancellieri, Francesco Girolamo, 1751-1826

Descrizione della basilica Vaticana : con una biblioteca degli autori che ne hanno trattato ...

Roma : nella stamperia Vaticana, 1788.

[BH DER 10553]

# Capaccio, Giulio Cesare, 1552-1634

Apparato funerale nell'essequie celebrate in morte dell'illustriss. ... Conte di Lemos ...

In Napoli : appresso Gio. Iacomo Carlino, 1601.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 12289]

# Castillo, Leonardo del

Viage del Rey nuestro señor Don Felipe Quarto el Grande, a la frontera de Francia : funciones reales, del desposorio, y entregas de la Serenissima señora Infante de España Doña Maria Teresa de Austria...

En Madrid : en la Imprenta Real, 1667.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 34029]

*Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange* [BH FLL Res.799]  
[BH FLL 33838]

#### Castillo de Bobadilla, Jerónimo

Política para corregidores y señores de vassallos en tiempo de paz y de guerra ...

En Madrid : por Luis Sanchez, 1597.

*Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange* [BH FLL Res.236-7]

#### Castillo de Bobadilla, Jerónimo

Política para Corregidores y Señores de vassallos, en tiempo de paz y de guerra ...

En Barcelona : por Geronimo Margarit : a costa de Miguel Manescal ..., 1616.

[BH FOA 1603-4]

#### Castillo de Bobadilla, Jerónimo

Política para Corregidores y Señores de vassallos, en tiempo de paz, y de guerra, ... tomo primero ...

En Barcelona : por Sebastian de Cormellas ..., 1624.

[BH FLL 20691]

#### Castillo de Bobadilla, Jerónimo

Política para corregidores, y señores de vasallos, en tiempo de paz, y de guerra, ...

En Amberes : en casa de Iuan Bautista Verdussen ..., 1704.

[BH DER 15542-3]

#### Castillo de Bobadilla, Jerónimo

Política para corregidores y señores de vassallos, en tiempo de paz y de guerra ...

En Amberes : a costa de los Hnos. de Tournes, 1750.

[BH DER 17495-6]

#### Castillo de Bobadilla, Jerónimo

Política para Corregidores y Señores de vassallos, en tiempo de paz y de guerra ...

Madrid : Joachin Ibarra, 1759.

[BH FOA 1601-2]

#### Cassani, José (S.I.), 1673-1750

Escuela militar de fortificacion ofensiva y defensiva, arte de fuegos y de esquadronar ...

En Madrid : por Antonio González de Reyes, [ca. 1705].

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares), Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH DER 7127]

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 193]  
[BH FLL 21624]

#### Cattaneo, Girolamo, m. ca. 1584

Rote perpetue, per le quali si puo con qual numero di due dadi si voglia, ouero con due dadi secondo l'horologio d'Italia, ...

In Bressa : appresso Francesco Marchetti all'Ancora, 1562 (per Lodouico De Sabbio).

[BH FLL 9702]

#### Cattaneo, Girolamo, m. ca. 1584

Nuouo ragionamento del fabbricare le fortezze, ...

In Brescia : appresso Gio. Francesco, et Pietro Maria, fratelli de' Marchetti, 1571.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 7681]

#### Cattaneo, Girolamo, m. ca. 1584

Opera del misurare ...

In Brescia : appresso Francesco, et Pie. Maria di Marchetti, fratelli, 1572.  
[BH FLL 20900(2)]

#### Cattaneo, Girolamo, m. ca. 1584

Hier. Cataneus de arte bellica ...

Lugduni : Tornaesius, 1600.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 22719]

#### Cattaneo, Girolamo, m. ca. 1584

Dell'arte militare libri cinque ...

In Brescia : appresso Pietro Maria Marchetti, 1608.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra; Exlibris Bibliotheca Margaritas* [BH FG 192]

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 15460]

#### Cavalieri, Giovanni Battista, 1525-1601

Pontificum Romanorum effigies ...

Romae : ex Typografia Donimici Basae : apud Franciscum Zanetum, 1580.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH FOA 65]

#### Cavalieri, Giovanni Battista, 1525-1601

Romanorum imperatorum effigies ...

Romae : apud Vincentium Accoltum, 1583.

[BH FLL 10998]

#### Cavalieri, Giovanni Battista, 1525-1601

Antiquarum statuarum vrbs Romae primus et secundus liber ...

[Roma] : [s.n.], 1585.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 26833(1)]

#### Chiusole, Adamo, 1728-1787

Itinerario delle pitture, sculture, ed architetture più rare di molte città d'Italia ...

In Vicenza : nella Stamperia Turra, 1782.

[BH FLL 11178]

#### Ciampini, Giovanni Giustino, 1633-1698

Vetera monimenta in quibus praecipue musiva opera Sacrarum, profanarumque aedium structura, ac nonnulli antiqui ritus, dissertationibus, iconibusque illustrantur ...

Romae : ex typographia Ioannis Jacobi Komarek Bohemi, apud S. Angelum Custodem, 1690.  
[BH FLL 13729]

#### **Cigogna, Giovanni Mattheo**

Il primo libro del trattato militare ...  
Venetia : appresso Camillo Castelli, 1583.  
[BH FLL 26215]

#### **Cirino, Andrea, 1618-1664**

Feste celebrate in Napoli per la nascita del serenissimo Prencipe di Spagna ...  
[Napoli : Carlo Faggioli, 1658].  
*Procedencia: Biblioteca de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 26992]

#### **Collado, Luis**

Prattica manuale dell'artiglieria ...  
In Milano : per Girolamo Bordoni, e Pietromartire Locarni, 1606.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 188]

#### **Las cosas maravillosas della sancta ciudad [sic] de Roma ...**

En Roma : por el Mascardi, ad instancia de Ioseph Quintaualle ..., 1678.  
[BH FLL 20234]

#### **Cosas maravillosas de la santa ciudad de Roma ...**

En Roma : por Zenobii, a instancia de Pedro Leon ..., 1729.  
[BH FLL 11285]; [BH FLL 35021]

#### **Le cose marauigliose dell'alma citta di Roma ...**

In Roma : per il Catalani : ad istanza d'Antonio Maria Giosiosi, 1648.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 35015]

#### **Le cose merauigliose dell'alma citta di Roma ...**

In Roma : per Giobattista Robletti : ad istanza d'Antonio Maria Giosiosi, 1650.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH FOA 318(1)]

#### **Costa, Margherita, la Ferraresa, 1600-1664**

Istoria del viaggio d'Alemagna del serenissimo gran duca di Toscana Ferdinando Secondo ...  
In Venezia: [s.n.], [1630?].  
[BH FLL 28401]

#### **Danti, Egnazio, 1537-1586**

Trattato dell'uso et della fabbrica dell'astrolabio ...  
In Fiorenza : appresso i Giunti, 1569.  
*Procedencia: Ex libris de Diego Enríquez de Villegas* [BH FLL 18901]

#### **Danti, Egnazio, 1537-1586**

Primo volume dell'uso et fabbrica dell'Astrolabio, et del Planetisferio ...  
Publicac. In Firenze : appresso i Giunti, 1578.  
[BH DER 997]

#### **Della Valle, Battista, 1470-1550**

Vallo libro continente appartenente a capitani, retener et fortificare vna citta con bastioni, con noui artificij de fuoco aggiunti, ...  
[Stampata in Vineggia : per gli heredi di Piero Rauano, et compagni, 1543].  
[BH FLL 28603(3)]

#### **Descartes, René, 1596-1650**

Geometria ...  
Lugduni Batavorum : ex officinâ Ioannis Maire, 1649.  
*Procedencia: Ex libris del Comte de Brienne* [BH FLL 21286(1)]

#### **Díaz Vara Calderón y Coronado, Gabriel, Obispo de Santiago de Cuba y La Habana**

Grandezas y maravillas de la ... ciudad de Roma ...  
En Madrid : por Ioseph Fernandez de Buendia, 1673.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 10489]  
*Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange* [BH FLL Res.1117]; [BH FLL Res.685]  
[BH FLL Res.473]

#### **Díaz Vara Calderón y Coronado, Gabriel, Obispo de Santiago de Cuba y La Habana**

Grandezas y maravillas de la inclyta y sancta ciudad de Roma ...  
En Madrid : por Ioseph Fernandez de Buendia, a costa de Gabriel de Leon ..., 1676 (1673).  
[BH FLL 28918]

#### **Le dieci mascherate delle bufole mandate in Firenze il giorno di Carnouale l'anno 1565 ...**

In Fiorenza : appresso i Giunti, 1566.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 26129(2)]

#### **Donati, Alessandro, 1584-1640**

Alexandri Donati ... Roma vetus ac recens utirusque aedificiis illustrata ...  
Amstelaedami : prostant apud Janssonio-Waesbergios et J. Wolters, 1694.  
[BH FLL 10235]

#### **Du Choul, Guillaume, ca. 1496-1560**

Discorso della religione antica de romani I ... ; insieme con un'altro simile discorso della Castrametatione & bagni antichi de Romani ...  
In Lione : appresso Gugl. Rovillio..., 1559.  
*Procedencia: Ex libris del Marqués de Monte-Claro* [BH FLL 11316(2)]  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 16477]  
[BH FLL 28857]

#### **Du Choul, Guillaume, ca. 1496-1560**

Discorso sopra la castrametatione, et disciplina militare de romani ... ; De bagni et essercitii antichi de greci et romani.  
In Lione : appresso Gugl. Rouillio, 1559.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 300]

### Du Choul, Guillaume, ca. 1496-1560

Los discursos de la religion, castramentacion, assiento del campo, baños y exerçios de los antiguos romanos y griegos, ...

En Leon de Francia : en casa de Guillermo Rovillio, 1579.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 189]

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 16018]

### Enríquez de Villegas, Diego, m. 1671

Levas de la gente de guerra ...

En Madrid : por Carlos Sanchez Brauo, 1647.

*Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange* [BH FLL Res.274]

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH FOA 991]

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH DER 11420]

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 20526]

### Epigrammata antiquae vrbis

Romae : in aedib[us] Iacobi Mazochii ..., 1521.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH FLL 26618]

### Esquex, Pedro Francisco (S.I.)

Sermon en las exequias que celebros el Real Convento de la Encarnacion al ... rey ... Felipe IIII ...

En Madrid : por Joseph Fernandez de Buendia, 1665.

*Procedencia: Biblioteca Colegio Menor de Málaga (Alcalá de Henares)* [BH DER 8933(8)]

[BH FLL 2597(10)]

### Euclides

Euclide Megarense ... solo introduttore delle scientie mathematiche, diligentemente reassettato, et alla integrita ridotto ...

Stampato in Vinegia : per Venturino Roffinelli ..., 1543.

[BH DER 1082]

### Euclides

Los seis primeros libros, onze, y doze, de los Elementos geometricos del famoso philosopho Euclides Megarense ... amplificado de nuevas demonstraciones por ... Sebastian Fernandez de Medrano...

En Amberes : por la Viuda de Henrico Verdussen, mercadera de libros, 1728.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 390]

[BH FLL 36283]

### Fabro Bremundan, Francisco

Viage del Rey ... D. Carlos II al Reyno de Aragon ...

En Madrid : en la Imprinta de Bernardo de Villa-Diego ..., 1680.

*Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange* [BH FLL Res.753]

### Fauno, Lucio

Lucio Fauno. Della antichita della citta di Roma ...

In Venetia : per Michele Tramezzino, 1552.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 34366]

### Fernández de Medrano, Sebastián, 1646-1705

Rudimentos geometricos y militares ...

En Bruselas : en casa de la viuda Vleugart, 1677.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 381]

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 21263]

### Fernández de Medrano, Sebastián, 1646-1705

Breve descripcion del mundo y sus partes ò Guia geographica y hydrographica, dividida en tres libros ...

En Brusselas : en casa de los Herederos de Francisco Foppens, 1686.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 581]

[BH FLL 11049]

### Fernández de Medrano, Sebastián, 1646-1705

El ingeniero : primera parte, de la moderna architectura militar ...

En Brusselas : en casa de Lamberto Marchant, mercader de libros, al Buen Pastor, 1687.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 181]

### Fernández de Medrano, Sebastián, 1646-1705

El perfecto bombardero, y practico artificial ...

En Bruselas : en casa de Francisco Foppens, impressor y mercader de libros, 1691.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 177]

### Fernández de Medrano, Sebastián, 1646-1705

El architecto perfecto en el arte militar ...

En Brusselas : en casa de Lamberto Marchant ..., 1700.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 180]

[BH FLL Res.1066]

### Fernández de Medrano, Sebastián, 1646-1705

El perfecto artificial, bombardero y artillero que contiene los Artificios de Fuegos Marciales, Nuevo Uzo de Bombas, Granadas, y Practica de la Artilleria, y Mosquete ...

En Amberes : por Henrico, y Cornelio Verdussen ..., 1708.

[BH FLL Res.360]

### Fernández de Medrano, Sebastián, 1646-1705

El perfecto artificial, bombardero y artillero, que contiene los artificios de fuegos marciales, nuevo uzo de bombas, granadas, y practica de la artilleria, y mosquete, ...

En Amberes : por Cornelio y la Viuda de Henrico Verdussen, mercaderes de libros, 1723.

[BH DER 7458]

Festivas demonstraciones y magestuosos obsequios con que el muy ilustre, y fidelissimo consistorio de los Deputados, y oydores del Principado de Cataluña ... con el deseado arribo,



y feliz himeneo, de sus Catolicos reyes D. Felipe IV ... y Doña Luisa Gabriela de Saboya ...  
Barcelona : Rafael Figuerò, 1702.  
[BH FLL 36658]

**Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañia de Iesus de Salamanca, A la Beatificacion del glorioso Patriarcha S. Ignacio de Loyola...**

En Salamanca : por la viuda de Artus Taberniel, 1610.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio de la Compañia de Jesus (Salamanca)* [BH FLL 24897]

**Fiorenza, Francesco**

Il curioso semplice soldato, perfetto nella fortificatione ...  
In Liege : appreso Pietro Eller mercante libraro nel Palazzo, 1645.  
[BH FLL 9670]

**Follino, Federico**

Compendio delle sontuose feste fatte l'anno 1608 nella citta di Mantoua, per le reali nozze del serenissimo principe D. Francesco Gonzaga, con la serenissima infante Margherita di Sauoia.  
In Mantova : presso Aurelio, [et] Lodouico Osanna stampatori ducali, 1608.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañia de Jesus (Madrid)* [BH FLL 10360]

**Fournier, Georges, 1595-1652**

Traité des fortifications, ou Architecture militaire ...  
A Paris : chez lean Henault ..., 1648.  
[BH FLL 11165]

**Francisco de los Santos (Jer.), m. 1699**

Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial ...  
En Madrid : en la imprenta Real, 1657.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 824]  
*Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange* [BHI BH FLL 10045]

**Francisco de los Santos (Jer.), m. 1699**

A description of the Royal Palace, and Monastery of St. Laurence, called the Escorial ...  
London : printed by Dryden Leach, for S. Hooper ..., 1760.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 811]

**Fulvio, Andrea, 1510-1543**

L'antichita di Roma di Andrea Fulvio.  
Venetia : per Girolamo Francini..., 1588.  
[BH FLL 33038]

**Gamucci, Bernardo**

Le antichita della città di Roma : raccolte sotto breuita da diuersi antichi et moderni scrittori ...  
Vinegia : Giouanni Varisco et compagni, 1569.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañia de Jesus (Madrid)* [BH FLL 10497]

**García de Céspedes, Andrés**

Libro de instrumentos nuevos de Geometria muy necesarios para medir distancias y alturas sin que interuengan numeros ...  
En Madrid : por Iuan de la Cuesta, 1606.  
[BH FLL 21021]

**García de Céspedes, Andrés.**

Regimiento de navegación q mando haser el Rei Nuestro Señor por orden de su Consejo Real de las Indias ...  
En Madrid : en casa de Juan de la Cuesta, 1606.  
[BH FOA 2694]

**Germano, Giovanni**

Li trionfi della Chiesa e la sperata vniuersale monarchia : discorso del reu. don Giouanni Germano, composto coll'occasione de' regij funerali ... di Filippo IV, ré delle Spagne ...  
In Napoli : appresso il Castaldo, 1674.  
*Procedencia: Ex libris del Conde de Peñaranda, Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañia de Jesus (Madrid)* [BH FLL 16021]

**Goldmann, Nicolaus, 1623-1665**

La nouvelle fortification, de Nicolas Goldman.  
A Leide : chez les Elseviers, 1645.  
[BH FLL 20965]

**González Dávila, Gil, ca. 1570-1658**

Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid corte de los Reyes Católicos de España ...  
En Madrid : por Thomas Iunti ..., 1623.  
*Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange* [BH FLL Res.718]  
[BH FLL 24841]

**Gonzalez de Varela, José**

Pyra religiosa, mauseolo sacro, pompa funebre que la ... Iglesia primada de las Espanas [sic] erigio ... a las recientes cenizas ... del ... Cardenal infante ... D. Fernando de Austria ...  
En Madrid : por Diego Diaz de la Carrera ..., 1642.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de la Compañia de Jesus (Alcalá de Henares), Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH DER 3558]

**Graevius, Joannes Georgius**

Thesaurus antiquitatum romanarum ... Tomus quintus.  
Lugd. Batavor. [et] Traject. ad Rhen. : apud Franciscum Halma [et] apud Petrum vander Aa., 1696.  
*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH FOA 342]  
[BH FLL 12556]

**Graevius, Joannes Georgius**

Thesaurus antiquitatum romanarum ... Tomus sextus.  
Lugd. Batavor. [et] Traject. ad Rhen. : apud Franciscum Halma [et] apud Petrum vander Aa., 1697.  
*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH FOA 343]  
[BH FLL 22653]

### Gruterus, Janus, 1560-1627

Inscriptiones antiquae totius orbis romani ...  
Amstelaedami : excudit Franciscus Halma ..., 1707.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH DER 4953]; [BH DER 4951]

### Hondius, Hendrik, 1573-ca. 1649

L'Architecture, contenant la toscane, dorique, ionique, corinthiaque et composée, fait par Henri Hondius. Avec quelques belles ordonnances d'architecture mises en perspective par Jean Vredman Frison, ...  
Amsterdam : chez Ian Jansson, 1628.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 26975(1)]

### Hurtado, Luis

La philipica : oracion historico funeral en la muerte ... del Rey ... Phelipe Quarto ... : Breue descripcion del tumulo que ... Toledo erigió en su Santa Iglesia el día veinte y tres de diziembre del año passado de MDCLXV para celebrar sus exequias ...  
En Madrid : por Iuan Noguès : vendese en casa de Antonio de Riero y Tejada ..., 1666.  
*Procedencia: Biblioteca del Noviciado de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 15553]

### Jacopo Filippo da Bergamo

Supplementum supplementi cronicarum ...  
Venetiis : impressu[m] per Albertinu[m] de Lissona, 1503.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH FOA 427]

### Jacopo Filippo da Bergamo

Suma de todas las cronicas del mundo llamado en latin Supplementu[m] Cronica[rum] ...  
En la ... cibdad de Valencia : por Gorge Costilla, xi dias de setie[m]bre ... 1510.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares), Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH FOA 224]  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 2069]  
[BH FLL Res.494]

### Jacopo Filippo da Bergamo

Supplementum supplementi delle croniche ...  
Veneti : per Bernardino Bindone, 1535.  
*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH FOA 439]

### Kennett, Basil, 1674-1715

Romae antiquae notitia or The antiquities of Rome ...  
London : printed for A. Swall and T. Child, ..., 1696.  
*Procedencia: Ex libris de Thomas Michlethioaite* [BH FLL 34402]

### Labacco, Antonio

Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'architettura nel qual si figurano alcune notabili antichità di Roma.  
[Roma? : s.n, 16-?].  
[BH FLL 20113(4)]

### Lavanha, João Baptista

Viagem da Catholica Real Magestade del Rey D. Filipe II. N. S. ao reyno de Portugal ...  
Madrid: por Thomas Iunti..., 1622(1621).  
[BH FLL 9700]

### Lechuga, Cristóbal, 1556-1623

Discurso del Capitan Cristoual Lechuga ...  
En Milan : por Pandolfo Malatesta..., 1603.  
[BH FLL 11134]

### Leonhard Christoph Sturm, 1669-1719

Le veritable Vauban se montrant au lieu du faux Vauban, qui a couru jusqu'ici par le monde, & enseignant par le moien d'une arithmetique & d'une geometrie courte, & aisée, non seulement les régles pour tracer proprement cette maniere célebre de fortifier ...  
A La Haye : chez Nicolas Wilt, marchand libraire sur le Spen, 1709.  
[BH FLL 20263]

### Leti, Gregorio, 1630-1701

Relatione della corte di Roma e de' riti da osservarsi in essa, e de' suoi magistrati & offitij ...  
In Viterbo : ad istanza d'Odoardo Scardutij ..., 1642.  
[BH FLL 14423]

### Lipsius, Justus, 1547-1606

Iusti Lipsi[i] Admiranda, siue De magnitudine Romana libri quattuor ...  
Antuerpiae : ex Officina Plantiniana, apud Ioannem Moretum, 1599.  
[BH FLL 14772(1)]

### Llaguno Amirola, Eugenio

Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración ...  
Madrid : en la Imprenta Real, 1829.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 786-9]

### Lomazzo, Giovanni Paolo, 1538-1600

Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura ...  
In Milano : per Paolo Gottardo Pontio ... : a instantia di Pietro Tini, 1585.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 27407]  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)* [BH DER 1879]

### Lorini, Bonaiuto

Delle fortificationi di Buonaiuto Lorini libri cinque ...  
Venetia : appresso Gio. Antonio Rampazetto, 1596.  
*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)* [BH DER 845]

### Lozano, Diego

Gloriosos triunfos, solemnes fiestas y panegyricos sagrados en la canonizacion de ... Santa Maria Madalena de Pazzi, ... florentina,

religiosa carmelita observante que con solemne pompa consagra a su culto su conuento de Nuestra Señora del Carmen ... de Madrid à los 22 de septiembre de 1669 : con tres tablas ... En Madrid : por Francisco Sanz, en la Imprinta del Reyno, 1672. *Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de Málaga (Alcalá de Henares)* [BH DER 13488]

**Lucuze, Pedro de, 1692-1779**

Principios de fortificación ... En Barcelona : por Thomas Piferrer ..., 1772. *Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 217] [BH DER 15491]

**Manesson-Mallet, Allain, 1630-1706**

Les travaux de Mars : seconde partie ... A Paris : chez l'auteur..., chez Jean Henault... et chez Claude Barbin..., [1672?]. [BH FLL 21033]

**Manesson-Mallet, Allain, 1630-1706**

Les travaux de Mars : troisième et dernière partie, ... A Paris : chez Frederic Leonard ..., 1672. [BH FLL 9258]

**Manesson-Mallet, Allain, 1630-1706**

Les travaux de Mars ou L'art de la guerre : divisez en trois parties ... tome premier. A La Haye : chez Henri van Bulderen ..., 1696. [BH FLL 21869]

**Manesson-Mallet, Allain, 1630-1706**

Les travaux de Mars ou L'art de la guerre : tome second ... A La Haye : chez Henri van Bulderen ..., 1696. [BH FLL 27140]

**Manesson-Mallet, Allain, 1630-1706**

Les travaux de Mars ou L'art de la guerre : tome troisième ... A La Haye : chez Henri van Bulderen ..., 1696. [BH FLL 18921]

**Manuzio, Paolo, 1512-1574**

Antiquitatum Romanarum Pauli Manutij Liber de legibus ... Parisiis : apud Bernardum Turrisanum, 1557. [BH DER 2352]

**Manuzio, Paolo, 1512-1574**

Antiquitatum romanarum Pauli Manutii libri duo, vnus de Legibus, alter de Senatu. Coloniae Agrippinae : apud Ioannem Gymnicum ..., 1582. *Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 20190]

**Manuzio, Paolo, 1512-1574**

Antiquitatum romanorum Paulli Mannucci liber De ciuitate romana ... Romae : apud Bartholomaeum Grassum, 1585 (typis Francis-ci Zannetti). *Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 32038]

**March, José Ignacio de**

Nociones militares, ó Suplemento a los principios de fortificación ... Barcelona : por Bernardo Pla Impresor, en los Algodoneros, 1781. *Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 215]

**Marliani, Bartolomeo fl. 1544-1560**

Topographia antiquae Romae. Lugduni : apud Seb. Gryphius, 1534. *Procedencia: Biblioteca de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 10767(1)]

**Marliani, Bartolomeo fl. 1544-1560**

Bartholomaei Marliani Urbis Romae topographia ... Venetiis : apud Hieronymum Francinum ..., 1588. *Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 11014]

**Martinelli, Fioravante, 1599-1667**

Le magnificenze di Roma antica, e moderna ... In Roma : a spese di Pietro Leone libraro ... : per il Bernabó, 1725. [BH FLL 11791]

**Martinelli, Fioravante, 1599-1667**

Roma ricercata nel suo sito con tutte le curiosità, che in esso si ritrovano tanto antique, come moderne ... In Roma : [s.n.], 1769. [BH FLL 10763]

**Mascardi, Agostino, 1590-1640**

Le Pompe del Campidoglio per la S.ta di N.S.Vrbano VIII quando piglio il possesso ... In Roma : appresso l'herede di Bartolomeo Zannetti, 1624. *Procedencia: Ex libris de Alonso Mexía ; Biblioteca del Noviciado de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 3790]

**Mascareñas, Jerónimo**

Viage de la Serenissima reyna Doña Maria Ana de Austria segunda muger de Don Phelipe Quarto ... hasta la real corte de Madrid desde la imperial de Viena ... En Madrid : por Diego Diaz de la Carrera, 1650. *Procedencia: Ex libris de Gaspar de Ribadeneira ; Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares) ; Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH FLL 35094] *Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange* [BH FLL Res.408] *Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 20757]

**Mellini, Domenico, ca. 1540-1610**

Descrizione dell'apparato della comedia et intermedii d'essa recitata in Firenze il giorno di S. Stefano l'anno 1565 ... nelle reali nozze dell'illustriss. [et] excell. s. il s. don Francesco Medici principe di Fiorenza, [et] di Siena. [et] della regina Giouanna d'Austria sua consorte ... In Fiorenza : appresso i Giunti, 1566.

*Procedencia: Ex libris de Luis Carrillo ; Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares) ; Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH DER 1534(3)]

#### **Mellini, Domenico, ca. 1540-1610**

Descrizione dell'entrata della ... reina Giouanna d'Austria : et dell'apparato fatto in Firenze nella venuta ...

Firenze : appresso i Giunti, 1566.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares) ; Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH DER 1534(2)]

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 26129(1)]

#### **Melzo, Lodovico, 1567-1617**

Regole Militare del caualier Melzo sopra il gouerno e seruitio della caualleria ...

In Anuersa : appresso Gioachimo Trognaesio, 1611.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 302]

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH DER 9754]

#### **Melzo, Lodovico, 1567-1617**

Reglas militares sobre el gouerno y servicio particular de la cavalleria ...

En Milan : por Iuan Baptista Bidelo, 1619.

[BH FLL 18860]

#### **Mendoza, Bernardino de**

Teorica et practica di guerra terrestre, et maritima ...

In Venetia : appresso Gio. Battista Ciotti ..., 1596.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 8763]

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 8769]

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra ; Ex libris de Gasparro Chriola ; Ex libris de L. Corella* [BH FG 212]

[BH DER 612]

#### **Mercati, Michele, 1541-1593**

De gli obelischì di Roma ...

Roma : appresso Domenico Basa, 1589.

[BH FLL 16010(2)]

#### **Mirabilia urbis Romæ ...**

Romæ : ex Typographia Camerae Apostolicae, 1618.

[BH FLL 33719]

#### **Moncada, Guillén Ramón de, Marqués de Aytona**

Discurso militar : proponense algunos inconvenientes de la milicia destos tiempos, y su reparo ...

En Valencia : Por Bernardo Noguès, junto al molino de Roveilla, 1653.

[BH FLL 29079]

#### **Moncada, Guillén Ramón de, Marqués de Aytona**

Discurso militar : proponense algunos inconvenientes de la milicia destos tiempos, y su reparo ...

En Valencia, y en Milan : por Ludouico Monca impressor en la placa de los mercaderes, 1654.

[BH FLL 29821]

#### **Montecuccoli, Raimondo**

Arte universal de la guerra ...

Barcelona : por Rafael Figuerò, 1746.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 231]

#### **Morales, Ambrosio de**

Las antigüedades de las ciudades de España ... Tomo IX

Madrid : en la Oficina de Don Benito Cano, 1792.

[BH FOA 2034]

#### **Morales, Ambrosio de**

Las antigüedades de las ciudades de España ... Tomo X

Madrid : en la Oficina de Don Benito Cano, 1792.

[BH FOA 2035]

#### **Mut, Vicente**

El príncipe en la guerra y en la paz, copiado de la vida del Emperador Iustiniano ...

En Madrid : por Iuan Sanchez : a costa de Pedro Garcia de Sodrúz..., 1640.

*Procedencia: Ex libris de José de los Reyes* [BH FLL 29480]

[BH DER 11408] ; [BH FLL 35619]

#### **Mut, Vicente**

Arquitectura militar; primera parte de las fortificaciones regulares y irregulares ...

En Mallorca : en la Imp. de Francisco Oliuer, 1664.

[BH FLL 27923]

#### **Ninguarda, Feliciano m. 1595**

Manuale visitatorum ...

Romæ : ex officina Accoltiana in Burgo ..., 1589.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH DER 745]

#### **Nuova descrizione di Roma antica, e moderna ...**

In Roma : nella stamperia di Giovanni Zempel : a spese di Giuseppe Monti Roisecco ..., 1775.

[BH FLL 11794]

#### **Nuova descrizione di Roma antica, e moderna ...**

In Roma : per il Cannetti ..., 1784.

[BH FLL 10865]

#### **La nuova, e vera guida angelica perpetua per visitare le Chiese di Roma ...**

In Roma : si vendono nella Libreria di Pietro Leone ..., 1725.

[BH FLL 15976]

#### **Onorati, Marsilio, m. 1654**

Tesori dell'Anno Santo : ceremonie in aprire la Porta Santa, e significato di esse ; Magnificenza delle quattro basiliche, che si visitano ; Racconto di diuersi successi auuenuti in detto tempo. Hospitalita fatte a' pellegrini l'Anno Santo 1625, da Urbano Ottauo ...



In Roma : appresso Francesco Caualli, 1649.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 15992]

### **Palladio, Andrea, 1508-1580**

L'Antichità dell'alma città di Roma ...

In Roma : appresso Guglielmo Facciotto, 1606.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 3412(1)]

### **Palladio, Andrea, 1508-1580**

Antiquitates almae urbis Romae.

Romae, ex Typographia Camerae Apostolicae, 1618.

[BH FLL 33719]

### **Palladio, Andrea, 1508-1580**

Le antichità dell'alma città di Roma.

In Roma : per Andrea Fei : ad istanza degli heredi di Maurizio Bona, 1650.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH FOA 318(2)]

### **Palladio, Andrea, 1508-1580**

Antigüedades de la ciudad de Roma sacradas [sic], y recopiladas breuemente de todos los auctores antiguos y modernos.

En Roma : por el Mascardi, ad instancia de Joseph Quintaualle ..., 1678.

[BH FLL 20234]

### **Palomino de Castro y Velasco, Antonio**

Las ciudades, iglesias y conventos en España, donde ay obras de los pintores y estatuarios ... españoles, puestos en orden alfabético ...

Londres : Impreso por Henrique Woodfall, 1746.

*Procedencia: Biblioteca de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado (Madrid)* [BH FOA 2204]

### **Panciroli, Guido, 1523-1599**

Nova reperta sive Rerum memorabilium recens inventarum [et] veteribus incognitarum ...

Ambergae : typis Michaëlis Forsteri, 1612.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 19602]

### **Panciroli, Guido, 1523-1599**

Raccolta breue d'alcune cose piu segnalate c'hebbbero gli antichi, e d'alcune altre trouate da moderni ...

In Venetia : presso Bernardo Giunti, Gio. Battista Ciotti, & compagni, 1612.

*Procedencia: Biblioteca de Luis Simarro Lacambra* [BH FOA 6091]

### **Panciroli, Ottavio, 1554-1624**

I tesori nascosti nell'alma Città di Roma.

Roma : Appresso Luigi Zannetti, 1600.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 11181]

### **Panciroli, Ottavio, 1554-1624**

Tesori nascosti dell'alma città di Roma ...

In Roma : per gli Heredi d'Alessandro Zannetti : ad istanza di Fabritio Daud in Parione all'insegna del Popolo, 1625.

[BH FLL 28630]

### **Panvinio, Onofrio, 1530-1568**

Onuphrii Panvini... eremitae augustiniani Reipublicae Romanae commentariorum Libri tres ...

Venetis : ex officina Erasmiana : apud Vincentium Valgrisius ..., 1558.

[BH FLL 10764]

### **Panvinio, Onofrio, 1530-1568**

Onuphrii Panvini ... De praecipuis vrbis Romae sanctioribus[ue] basilicis, quas septem ecclesias uulgo uocant, Liber ... Romae : apud haeredes Antonii Bladii impressores camerales, 1570.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares), Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH DER 2346]

[BH FLL 16855]

### **Piazza, Carlo Bartolomeo, 1632-1713**

Santuario ouero Menologio romano perpetuo per la visita delle chiese, feste, indulgenze, ...

In Roma : a spese di Felice Cesaretti, e del Tinassi, 1675.

*Procedencia: Ex libris de Álvarez* [BH FLL 2620]

### **Pientini, Angelo (O.P.)**

Le pie narrationi dell'opere piu memorabili fatte in Roma l'anno del Giubileo 1575 ...

In Viterbo : per Agostino Colaldo, 1577.

[BH DER 1993]

**Pompa funeral** : honras y exequias en la muerte de la Alta y Catolica Señora Doña Isabel de Borbon ...

En Madrid : por Diego Díaz de la Carrera, 1645.

[BH FLL Res.393]

### **Ponz, Antonio, 1725-1792**

Viage de España ...

Madrid : Joachin Ibarra : se hallará en la Librería de Esparza..., 1774-1794.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 1879-1880] ; [BH FG 1884-1888]

[BH FLL 34556-34572] ; [BH FLL 34588-34601] ; [BH FLL 34612- 4619] ; [BH FLL 34621-34626] ; [BH FLL 34938] ; [BH FLL 33800] ; [BH MED 11030-34] ; [BH MED 11037-41] ; [BH MED 11026]

### **Ponz, Antonio, 1725-1792**

Viage de España ...

Madrid : Por D. Joachin Ibarra, 1776-1788.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 1872-1878] ; [BH FG 1881-1883]

[BH FLL 33801] ; [BH FLL 34573-34575] ; [BH FLL 34577-34580] ; [BH FLL 34585-34586] ; [BH FLL 34602-34609] ; [BH FLL 34611] ; [BH FLL 34620] ; [BH MED 11020-11029]

**Ponz, Antonio, 1725-1792**

Viage de España ...  
Madrid : Por la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787-1793.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 1871]  
[BH FLL 34581-34584] ; [BH FLL 34587] ; [BH FLL 34610] ;  
[BH FLL 35022] ; [BH FLL 33810] ; [BH MED 11035-11036]

**Ponz, Antonio, 1725-1792**

Viage fuera de España ...  
Madrid : por D. Joachin Ibarra, 1785.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 1889-1890]  
[BH FLL 35107-35108] ; [BH FLL 35109-35110] ; [BH FLL 35111-35112] ; [BH FLL 35114-35115]

**Ponz, Antonio, 1725-1792**

Viage fuera de España ...  
Madrid : en la imprenta de la viuda de Ibarra, 1791.  
[BH FLL 35106] ; [BH FLL 35113]

**Prado, Jerónimo de**

Hieronymi Pradi et Ioannis Baptistae Villalpandi ... In  
Ezechielem explanationes et apparatus vrbis ac templi Hi-  
erosolymitani commentariis et imaginibus illustratus ...: [tomus  
primus-secundi pars prima]  
Romae : ex typographia Aloysij Zannetti : apud S. Marcum,  
1596 (Carolus Vullietus, typis Illefonis Ciacconij, 1604).  
*Procedencia: Biblioteca Saint-Antoine-l'Abbaye (Vienne)* [BH DER 3136]

**Prosperi, Felix**

La gran defensa, nuevo methodo de fortificacion, ...  
Impressa en Mexico : por la Viuda de D. Joseph Bernardo de  
Hogal ..., 1744.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 312]

**Quesada, Antonio de**

Diuersarum quaestionum iuris liber ...  
Salmanticae : in aedibus Ioannis Baptistae a Terranoua, 1573.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 12090]  
[BH DER 799] ; [BH DER 2718] ; [BH DER 2723]

**Relacion de las fiestas**, que el real convento de San Augustin  
de la ciudad de Cordoba, a celebrado a la canoniçacion de  
Santo Thomas de Villanueva, ...  
[Cordoba : s.n., ca. 1660].  
[BH FLL 2597(5)]

**Relacion sencilla y fiel de las fiestas que el rey D. Felipe IIII ...  
dio a la Gloriosa Virgen Santa Teresa de Iesus, ...**  
En Madrid : por Iuan Gonçalez, 1627.  
*Procedencia: Ex libris de Jacinto Muñoz ; Biblioteca Colegio Me-  
nor de Málaga (Alcalá de Henares)* [BH FLL 25822(1)]

**Relacion sumaria de las festivas demonstraciones**, con que el ...  
Tribunal de la Inquisicion de esta ciudad de Sevilla celebrou en  
el Real convento de San Pablo ... la beatificacion del inclyto martyr  
Pedro de Arbues, primero inquisidor del Reyno de Aragon ...

En Sevilla : por Juan Gomez de Blas ..., [1664?].  
[BH FLL 2597(9)]

**Relatione dell'apparato fatto dal popolo napolitano della Fes-  
tività del Glorioso San Gio: Battista ...**

In Napoli : appresso Gio: Giacomo Carlino ..., 1613.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 23884]

**Ribero de Barros, Antonio Luis**

La jornada de Madrid ...  
En Madrid : [s.n.], 1672.  
[BH FLL 29505]

**Riera, Raphael, 1528-1582**

Historia vtilissima et diletteuolissima delle cose memorabili  
passate nell'alma citta di Roma l'anno del gran giubileo  
M.D.LXXV. Gregorio XIII Sommo pontefice ...  
In Macerata : appresso Sebastiano Martellini, 1580.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 14882]

**Ríos Hevia Cerón, Manuel de los**

Fiestas que hizo la ... ciudad de Valladolid, con poesias y ser-  
mones en la Beatificacion de la Santa Madre Teresa de Iesus ...  
En Valladolid : en casa de Francisco Abarca de Angulo, 1615.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 9404]

**Roig i Salpí, Joan Gaspar, 1624-1691**

Resumen historial de las grandezas y antigüedades de la Ciu-  
dad de Gerona ...  
En Barcelona : por Iacinto Andreu ... : vendense en casa de Io-  
seph Argemir ..., 1678.  
*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH FLL 11354]  
*Procedencia: Biblioteca de la Condesa de Campo Alange* [BH FLL Res.1106(1)]

**Rojas Sarmiento, Juan de**

Illustris viri D. Ioannis de Roias Commentariorum in Astrolabi-  
um quod Planisphaerium vocant libri sex.  
Lutetiae : apud Vascosanum ..., 1551.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 619]  
[BH FLL 21732]

**Rolevinck, Wemerius**

Fasciculus temporum ... Auctoritates de vita et moribus phi-  
losophorum ex Laertio extractae ...  
Hispani : Bartholomaeus Segura et Alphonsus de Portu, 1480.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de la Madre de Dios  
(Alcalá de Henares)* [BH INC 1-21]

**Rolevinck, Wemerius**

Fasciculus temporum.  
[Venetiis] : Erhardus Ratdolt, 21 diciembre, 1481.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de la Madre de Dios  
(Alcalá de Henares)* [BH INC 1-156(2)]

**Rolevinck, Wemerius**

Fasciculus temporum.

Venetiis : Erhardus Ratdolt, 8 septiembre, 1485.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH INC I-142]

**Rosinus, Johannes, 1551-1626**

Romanarum antiquitatum libri decem ...

Basileae : ex officina haeredum Petri Pernae, 1583 (per Conradum Waldkirch).

[BH DER 2701]

**Rosinus, Johannes, 1551-1626**

Antiquitatum romanarum corpus absolutissimum ... ; Romanarum antiquitatum Electa ...

Coloniae : sumptibus Bernardi Gualteri, 1619.

[BH DER 3539]

**Rosinus, Johannes, 1551-1626**

Antiquitatum Romanarum corpus absolutissimum ...

Genevae : apud Petrum & Iacobum Chouët, 1632.

[BH FLL 22766]

**Rosinus, Johannes, 1551-1626**

Antiquitatum romanarum corpus absolutissimum ...

Genevae : apud Petrum & Iacobum Chouët, 1640.

[BH FLL 22769]

**Rossetti, Orlando**

Corona de bombardieri ...

In Venetia : appresso Antonio Pinelli, 1620.

*Procedencia: Ex libris de William Godolphin* [BH FLL 28296(2)]

**Rycke, Josse de, 1587-1627**

Iusti Rycqul De Capitolio Romano commentarius. In quo, illustria eius olim aedificia, sacra, & profana ...

Gandavi : apud Cornelium Marium, 1617.

[BH FLL 22768]

**Rycke, Josse de, 1587-1627**

Iusti Rycqul De Capitolio Romano commentarius. In quo, illustria eius olim aedificia, sacra, & profana ...

Lugd. Batav. : Ex Officina Danielis, Abrahami & Adriani à Gaasbeeck, 1669.

*Procedencia: Ex libris de Alfredo Adolfo Camus* [BH FLL 32757]

**Sallengre, Albertus Henricus de**

Nouus thesaurus antiquitatum romanarum ...

Hagae Comitum : apud Henricum du Sauzet, 1716.

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH FOA 405] [BH FOA 407]

**Sallengre, Albertus Henricus de**

Nouus thesaurus antiquitatum romanarum ... Tomus secundus ...

Hagae Comitum : apud Henricum du Sauzet, 1718.

*Procedencia: Ex libris de Alfredo Adolfo Camus* [BH FLL 27825]

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH FOA 406]

**Sallengre, Albertus Henricus de**

Novus thesaurus antiquitatum romanorum Tomus tertius ...

Hagae-Comitum : Apud Petrum Gosse, 1724.

*Procedencia: Ex libris de Alfredo Adolfo Camus* [BH FLL 30037]

**Salmon, Thomas, 1679-1767**

Lo stato presente di tutti i paesi ... Volume XXII, ... descrizione degli altri stati del dominio ecclesiastico, cioe della campagna di Roma, del patrimonio di S. Pietro, ...

In Venezia : nella stamperia di Giambattista Albrizzi q. Gir, 1759.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares)* [BH DER 4399]

[BH FLL 32558]

**Sambin, Hugues, 1520?-1601?**

Oeuure de la diversite des termes, dont on vse en architecture.

A Lyon : par lean Durant, 1572 (imprimé ... par lean Marcorelle).

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 10050(2)]

**San Nicolás, Lorenzo de, 1593-1679**

Arte y uso de arquitectura ... : primera parte.

En Madrid : por Manuel Román, 1736.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 812]

**San Nicolás, Lorenzo de, 1593-1679**

Arte y uso de arquitectura : segunda parte ...

En Madrid : por Manuel Román, 1736.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 823]

**San Nicolás, Lorenzo de, 1593-1679**

Arte y uso de arquitectura : ... primera parte.

En Madrid : por D. Plácido Barco López, 1796.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 826(1)]

**San Nicolás, Lorenzo de, 1593-1679**

Arte y uso de arquitectura : segunda parte ...

En Madrid : por D. Plácido Barco López, 1796.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 826(2)]

**Sansovino, Francesco**

L'edificio del corpo humano di M. Francesco Sandouino : nel quale breuemente se descriuono le qualita del corpo dello huomo & le potentie del l'anima...

In Venetia : per Comin da Trino di Monferrato, 1550.

*Procedencia: Biblioteca del Real Colegio de Cirugía de San Carlos (Madrid)* [BH MED 909]

**Sansovino, Francesco**

Origine e fatti delle famiglie illustri d'Italia ...

In Venetia : presso Combi, [et] La Nou, 1670.

[BH FLL 37451]

### **Santa María, Luis de (Jer.)**

Octava sagradamente culta, celebrada de orden del Rey ... en la ... festiva aclamacion, pompa sacra, celbre, religiosa, centenario del vnico milagro del del mundo San Lorenzo el Real del Escorial ...

En Madrid : en la Imprenta Real, 1664.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de Santa Catalina Mártir de los Verdes (Alcalá de Henares)* [BH DER 11061]

### **Sardi, Pietro**

Corona imperiale dell'Architettura militare ...

In Venetia : nella stamperia di Barezzo Barezzi : à spese dell'Autore, 1618.

[BH FLL 10569]

### **Schedel, Hartmann, 1440-1514**

Liber chronicarum.

Norimbergae : Antonius Koberger, 12 julio, 1493.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH INC FL-1]

[BH INC FL-200]

### **Schooten, Frans van, 1615-1660**

Francisci à Schooten Principia matheseos universalis, seu Introductio ad geometriae methodum Renati Des Cartes ...

Lugd. Batav. : ex Officinâ Elseviriorum, 1651.

*Procedencia: Ex libris del Comte de Brienne* [BH FLL 21286(2)]

### **Schott, Franz, 1548-1622**

Itinerarii Italiae pars secunda [-tertia] Roma eiusque admiranda, ...

Vincentiae: apud Petrum Bertelium Bibliopolam Patauji, 1610.

[BH FLL 10762]

### **Serio, Sebastiano, 1475-1554**

Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici, cioè, thoscana, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essempli dell'antiquita, che, per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruuio.

In Venetia : per Francesco Marcolini da Forli, 1537.

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH FLL 26963]

### **Serio, Sebastiano, 1475-1554**

Il primo [-secondo] libro d'Architettura, di Sabastiano Serlio, Bolognese. Le premier [-second] liure d'architecture de Sebastian Serlio, bolognois, mis en langue francoyse par lehan Martin ...

A Paris : de l'Imprimerie de lehan Barbé, 1545.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso (Alcalá de Henares), Ex libris de Santiago de la Peña* [BH DER 1232]

### **Serio, Sebastiano, 1475-1554**

Il primo [-secondo] libro d'Architettura di M. Sabastiano Serlio ... In Venetia : per Cornelio de Nicolini da Sabbio : a instantia de Marchio Sessa, [ca. 1551].

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)* [BH DER 1231(1)]

### **Serio, Sebastiano, 1475-1554**

Il terzo libro di Sabastiano Serlio ... nelqual si figurano e descriuono le antiquita di Roma e le altre che sono in Italia e fuori d'Italia ...

In Venetia : per Pietro de Nicolini da Sabbio : ad instantia de Marchione Sessa, 1551.

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)* [BH DER 1231(2)]

### **Serio, Sebastiano, 1475-1554**

Regole generali di Architettura di Sabastiano Serlio ... sopra le cinque maniere de gliedifici [sic] ...

In Venetia : per Pietro de Nicolini da Sabbio : ad instantia di Marchione Sessa, 1551.

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)* [BH DER 1231(3)]

### **Serio, Sebastiano, 1475-1554**

Quinto libro d'Architettura di Sabastiano Serlio ... nel quale si tratta di diuerse forme de tempj sacri secondo il costume christiano [et] al modo antico ...

In Venetia : per Pietro de Nicolini da Sabbio : ad instantia de Marchione Sessa, 1551.

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)* [BH DER 1231(4)]

### **Serio, Sebastiano, 1475-1554**

Libro primo [-quinto] d'Architettura di Sebastiano Serlio ...

In Venetia : appresso Francesco Senese [et] Zuane Krugher ..., 1566.

[BH DER 1580(1)]

### **Serio, Sebastiano, 1475-1554**

Libro straordinario di Sebastiano Serlio bolognese.

In Venetia : appresso Francesco Senese [et] Zuane Kruger ..., 1566.

[BH DER 1580(2)]

### **Serio, Sebastiano, 1475-1554**

Tercero y quarto libro de architectura ... en los cuales se trata de las maneras de como se pueden adornar los edificios ... Impreso en Toledo : en casa de Iuan de Ayala : a costa de Miguel Rodriguez [librero], 1573.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 827]

### **Sirigatti, Lorenzo**

La pratica di prospettiva del cavaliere Lorenzo Sirigatti ...

In Venetia : per Girolamo Franceschi sanese libraio in Firenze, 1596.

[BH FLL 26953]

### **Soliani Raschini, Antonio**

Trattato di fortificazione moderna pe' giovani militari italiani ...

In Venezia : presso Luigi Pavini, 1748.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 294]

### **Stewechius, Godescalcus, 1551-1586**

God. Stewechii Commentarius, ad Flavi Vegeti Renati Libros, De re militari ...



Vesaliae : apud Andream ab Hoogenhuysen, 1670.  
*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH FLL 8898]

#### **Tartaglia, Niccolò, ca. 1500-1557**

La noua scientia de Nicolo Tartaglia : con una gionta al terzo libro.  
 In Venegia : [s. n.], 1558.  
 [BH FLL 20598(1)]

#### **Tartaglia, Niccolò, ca. 1500-1557**

Regola generale di soleuare ogni fondata naue & nauili con ragione.  
 In Vinegia : per Curtio Troiano de i Nauo, 1562.  
 [BH FLL 20598(3)]

#### **Tartaglia, Niccolò, ca. 1500-1557**

Quesiti et inuentioni diuerse, ...  
 In Vinegia : per Curtio Troiano dei Nauò, 1562.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 287(2)]

#### **Tartaglia, Niccolò, ca. 1500-1557**

La noua scientia di Nicolò Tartaglia ...  
 In Venegia : appresso Camillo Castelli, 1583.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 287(1)]

#### **Torija, Juan de**

Ordenanzas de la villa de Madrid y policia de ella ...  
 En Madrid : en la imprenta y librería de Joseph Garcia Lanza, Plazuela del Angel ..., [1754].  
 [BH FLL 19624]

#### **Ufano, Diego, m. 1613**

Artillerie, c'est a dire Vraye instruction de l'artillerie et de toutes ses appartenances ...  
 A Zutphen : chez Andre d'Aelst, 1621.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 21963]

#### **Ugoni, Signore**

Discorso del magnifico signore Vgoni... della dignità & eccellenza della gran città di Venetia ...  
 In Venetia : appresso Pietro da Fine, 1562.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Menor de la Madre de Dios (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Concepción (Alcalá de Henares), Biblioteca del Real Colegio de Cirugía de San Carlos (Madrid)* [BH MED 94(4)]

#### **Vasari, Giorgio, 1511-1574**

Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori et architetti ... parte prima, e seconda.  
 In Bologna : presso gli heredi di Euangelista Dozza, 1647.  
 [BH FLL 9324]

#### **Vasari, Giorgio, 1511-1574**

Delle vite de più eccellenti pittori, scultori et architetti ... parte terza, secondo volume.  
 In Bologna : per gli eredi del Dozza, 1647.  
 [BH FLL 9325]

#### **Vasi, Mariano, 1744-1820**

Itinerario istruttivo di Roma o sia Descrizione generale ...  
 In Roma : per Luigi Perego Salvioni Stampator Vaticano, 1794.  
 [BH FLL 11808]

#### **Vauban, Sébastien Le Prestre, Chevalier, Mis de (Maréchal de France)**

Traité de l'attaque et de la défense des places ...  
 A la Haye : chez Pierre de Hondt, 1742.  
*Procedencia: Ex libris de Friedrich Ludwig Benz* [BH DER 7260]

#### **Vegetius Renatus, Flavius**

Flavii Vegetii Renati ... de re Militari. Sexti Iulij Frontini ... de strategematis. Aeliani De instruendis aciebus. Modesti de uocabulis rei militaris ...  
 Excusum Coloniae : apud Ioannem Soterem ... : impensis ... Godefridi Hittorpij ..., [ca.1524].  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 15517]

#### **Vegetius Renatus, Flavius**

Vegetii Renati Artis veterinariae siue Mulo medicinae libri quatuor; ...  
 Basileae : pexcudebat Ioannes Faber..., 1528.  
*Procedencia: Ex libris de Bonnier de la Mosson, Ex libris de Marcos Viñals y Rubio, Ex libris de Francisco Viñals y Torrero* [BH MED 1856]  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 126]

#### **Vegetius Renatus, Flavius**

Fl. Vegetii Renati viri illustris De re militari libri quatuor ...  
 Lutetiae : apud Christianum Wechelum, sub scuto Basileensi, 1532.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 301]

#### **Vegetius Renatus, Flavius**

Flauii Vegetii Renati ... De re militari. Sexti Iulii Frontini ... De strategematis. Aeliani De instruendis aciebus. Modesti De uocabulis rei militaris ...  
 Coloniae : ex officina Eucharj Ceruicor, 1532.  
 [BH DER 2340]

#### **Vegetius Renatus, Flavius**

Vegetio De l'arte militare ne la commune lingua ...  
 [Stampato in Vinegia : per Comin de Tridino de Monferrato, 1540].  
 [BH FLL 28603(2)]

#### **Vegetius Renatus, Flavius**

V. Inl. Fl. Vegetii Renati Comitis ... De Re Militari Libri. Accedunt Frontini Strategematis eiusdem auctoris alia opuscula ...  
 [Lugduni Bataurorum] : Ex Officina Plantiniana Raphelengij, 1607.  
 [BH FLL 21334]

#### **Vegetius Renatus, Flavius**

Viri illustris Flauii Vegetii Renati, et Sex. Iulii Frontini viri consularis, De re militari opera ...  
 Lugduni Batavorum : ex officina Joannis Maire, 1633.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 320]

### **Vegetius Renatus, Flavius**

Instituciones militares de Fl. Vegecio Renato ; traducidas del latín al castellano por D. Jaime de Viana ...  
Madrid : impreso en casa de Juakin Ibarra ..., 1764.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra ; Ex libris Juan de Dios Zambrano* [BH FG 318]  
[BH FLL 9948]

### **Velazquez de Acevedo, Juan**

El fenix de Minerua, y arte de memoria ...  
En Madrid : por Iuan González, 1626.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra, Convento de San Antonio del Prado (Madrid)* [BH FG 1784]  
[BH DER 12324] ; [BH FLL Res.573] ; [BH FLL Res.570] ; [BH FLL 26223]

### **Viète, François**

Francisci Vietae Opera mathematica in vnum volumen congesta ac recognita, ...  
Lugduni Batavorum : ex Officina Bonaventurae & Abrahami Elzeviriorum, 1646.  
*Procedencia: Ex libris del Conde de Plasencia* [BH FLL 12237]  
[BH FOA 2695]

### **Vignola, 1507-1573**

Regola delli cinque ordini d'Architettura ...  
[Roma? : s. n., 16-?].  
[BH FLL 9809]

### **Vignola, 1507-1573**

Regola delli cinque ordini d'Architettura ...  
[Roma] : si vendono in Piazza Nauonna nella stamparia di Matteo Gregorio Rossi..., [16-?].  
*Procedencia: Biblioteca de Juan Francisco Camacho* [BH FLL 26780]

### **Vignola, 1507-1573**

Regles des cinq ordres d'architecture ...  
A Paris : chez Nicolas Bonnard, [1665].  
[BH FLL 9569]

### **Vignola, 1507-1573**

Reglas de los cinco ordenes de arquitectura ...  
Madrid : en la imprenta de Manuel Gonzalez, 1792.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 816]

### **Vignola, 1507-1573**

Reglas de los cinco ordenes de arquitectura ...  
Madrid : imprenta de Frossart, y comp., 1843.  
*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 815]

### **[Vignola, 1507-1573]**

#### **Aviler, Charles Augustin d', 1653-1700**

Cours d'architecture qui comprend les Ordres de Vignole ...  
par A.C. Daviler ...  
A Amsterdam : chez George Gallet, 1694.  
[BH FLL 11686(1)]

### **[Vignola, 1507-1573]**

#### **Aviler, Charles Augustin d', 1653-1700**

Cours d'architecture qui comprend les Ordres de Vignole ...  
par A.C. Daviler ...  
A La Haye : chez Pierre Gosse & Jean Neaulme, 1730.  
*Procedencia: Biblioteca de Juan Francisco Camacho* [BH DER 11301]

### **[Vignola, 1507-1573]**

#### **Aviler, Charles Augustin d', 1653-1700**

Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole ...  
par le Sieur C.A. d'Aviler ...  
A Paris : chez Pierre-Jean Mariette ..., 1750.  
[BH FLL 26475]

### **Ville, Antoine de, 1596-1656**

De la charge des gouverneurs des places ...  
A Amsterdam : chez Abraham Wolfgang, 1674.  
[BH DER 10444]

### **Viola Zanini, Giuseppe, m. 1631**

Della architettura ...  
In Padova : appresso Francesco Bolzetta, 1629.  
*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 12106]

### **Vitruvius Pollio**

M. Vitruvii ... De architectura libri decem, ad Augustum Caesarem ...  
Argentorati : in officina Knoblochiana per Gergium Machaeropioeum, 1543.  
*Procedencia: Ex libris de Miguel de Vegarael y de Pedro Gomez de Requena* [BH FLL 27129]

### **Vitruvius Pollio**

Gulielmi Philandri ... In decem libros M. Vitruvii Pollionis de Architectura annotationes ...  
Impressum Romae : apud Io. Andream Dossena Taurinen[sis], 1544.  
*Procedencia: Ex-libris de J. Mansfelt* [BHI BH FLL 10367]  
*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares), Biblioteca del Colegio Menor de la Compañía de Jesús (Alcalá de Henares)* [BH DER 1011]

### **Vitruvius Pollio**

M. Vitruvii Pollionis De Architectura libri decem ad Caesarem Augustum ...  
Lugduni : apud Ioan. Tornaesium, 1552.  
[BH DER 1501]

### **Vitruvius Pollio**

M. Vitruvii Pollionis De Architectura libri decem cum commentariis Danielis Barbari ...  
Venetiis : apud Franciscum Franciscum senensem [et] Ioan. Crugher germanum, 1567.  
*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH FLL 10018]

**Vitruvius Pollio**

I Dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio, tradotti et commentati da Monsig. Daniel Barbaro.

In Venetia : appresso Francesco de' Franceschi Senese, 1584.

*Procedencia: Biblioteca del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (Madrid)* [BH FLL 22989]

**Vitruvius Pollio**

M. Vitruvii Pollionis De architectura libri decem, ad Caes. Augustum ...

Lugd. : apud Ioan. Tornaesium ..., 1586.

[BH FLL 10217]

**Vitruvius Pollio**

Les dix livres d'architecture de Vitruve ... Seconde edition revue, corrigé, [et] augmentée par M. Perrault.

A Paris : Chez Jean Baptiste Coignard, Imprimeur ..., 1684.

*Procedencia: Biblioteca Complutense (Alcalá de Henares)* [BH FOA 15]

**Vitruvius Pollio**

Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio escrito en francés por Claudio Perrault ... ; traducido al castellano por Don Joseph Castañeda ...

En Madrid : en la Imprenta de D. Gabriel Ramirez ..., 1761.

[BH FLL 20554]

**Vitruvius Pollio**

Los diez libros de arquitectura de M. Vitruvio Polion. Traducidos del latín y comentados por Don Joseph Ortiz y Sanz, presbítero.

En Madrid : en la Imprenta Real, 1787.

[BH FOA 1746]

**Ximénez, Andrés, (Jer.)**

Descripcion del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial ...

En Madrid : en la Imprenta de Antonio Marin, 1764.

*Procedencia: Biblioteca de Francisco Guerra* [BH FG 825]

[BH DER 15121]

**Zonta, Camillo**

Capitan d'artegliaria ...

In Venetia : appresso Gio. Antonio Giuliani, 1640.

*Procedencia: Ex libris de William Godolphin* [BH FLL 28296(3)]

## BIBLIOGRAFÍA

CARMEN SÁNCHEZ DE ALBA

- ACCAME LANZILLOTTA, M.: *Contributi sui Mirabilia Urbis Romae*. Génova, Università di Genova, 1996.
- ACCAME LANZILLOTTA, M.; DELL'ORO, E.: *I "Mirabilia Urbis Romae"*. Tívoli, Tored, 2004.
- ACKERMANN, J. S.: *La arquitectura de Miguel Ángel*. Madrid, Celeste, 1997.
- ALBERTI, L.: *Descrittione di tutta Italia di F. Leandro Alberti Bolognese*. Aggiuntavi la *Descrittione di tutte l'isole*. Riproduz. anastatica dell'ediz. di Venezia, Lodovico degli Avanzi, 1568. Con apparato crítico. 3. vols., Bergamo, Leading Ediz, 2003.
- ALBERTI, L. B.: *De Re Aedificatoria*. Prólogo de Javier Rivera. Traducción de Javier Fresnillo Núñez. Madrid, Akal, 1991.
- ALLO MANERO, M. A.: *Exequias de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*. Zaragoza, Tesis doctoral de la Universidad de Zaragoza, 1993.
- ANDERSON, M. S.: *Guerra y sociedad en la Europa del Antiguo Régimen 1618-1789*. Madrid, Ministerio de Defensa, 1990.
- ARFE Y VILLAFÑE, J.: *De varia commensuracion para la escultura y architectura* / Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural; [estudio introductorio de Antonio Bonet Correa]. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio de Publicaciones, 1974. (Libros I y II, Madrid, 1974 y Libros III y IV, Madrid, 1978). Reprod. facs. de la editada en Sevilla: en la Imprenta de Andrea Pescioni, y Juan de León, 1585.
- ASHBY, T.: "Note sulle varie guide di Roma che contengono xilografie di Girolamo Franzini", en *Roma. Rivista di studi e di vita romana*, I (1923), pp. 345-352.
- BARBARO D.: *I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio, tradutti et commentati da Monsignor Barbaro* (Venecia, Francesco Marcolini, 1556). Ed facsímil sobre la edición de Venecia de 1567, con un saggio di Manfredo Tafuri e uno studio di Manuela Morresi. Milán, Il Polifilo, 1987.
- BARBIERI, G.: "L'artificiosa rota: il teatro di Giulio Camillo", en *Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento*. Milán, ed. de L. Puppi, 1980.
- BARBOSA MACHADO, D.: *BIBLIOTHECA/ LUSITANA/ Historica, Critica, e Cronologica/ NA QUAL SE COMPREHENDE A NOTICIA DOS AUTHORES Portuguezes, e das Obras, que compuserao desde o tempo da promulgaçao da Ley da Graça até o tempo prezente./ OFFERECIDA/ À AUGUSTA MAGESTADE/ DE D. JOAO VI/ NOSSO SENHOR/ POR/ DIOGO BARBOSA/ MACHADO/ Ulyssiponense Abbade da Parochial Igreja de Santo Adriaõ de Sever, e Acade/ mico do Numero da Academia Real./ LISBOA OCCIDENTAL,/ Na Officina de ANTONIO ISIDORO DA FONSECA/ Anno de M. D. CC. XXXXI. / Com todas as licenças necessarias./* Tomo III. Ed. Facsímil en 4 vol.: Coimbra, Atlántida, 1965-67.
- BAROCCHI, P.: *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*. Bari, Laterza, 1960.
- BASSEGODA, B.: *El Escorial como museo*. Barcelona, Bellaterra, Girona, Lleida, (Memoria Artiu, 2), 2002.
- BATTILOTTI, D.: *Le ville di Palladio*. Milán, Electa, 1990.
- BELLORI, G. P.: *Vidas de pintores*; introducción, edición y notas de Miguel Morán Turina; traducción de Isabel Morán García. Madrid, Akal, 2005.
- BERARDI, F. et alii: *Trattato del cavalier Francesco Tensini sopra delle città e fortezze che possede la Serenissima Signoria di Venetia in terra ferma*. A cura di Francesca Berardi e Giam-



- piero Carotti, Francesca Moruzzi, Edoardo Edallo e Luciano Roncai. Crema, Edizioni della Biblioteca Comunale di Crema, 2007.
- BIONDO, F.: *Italy illuminated*, vol. I. Cambridge-Londres, ed. y trad. de F.A. White, 2005.
- BLASCO ESQUIVIAS, B.: *Teodoro Ardemans y su entorno en el cambio de siglo (1661-1726). Aspectos de la arquitectura y el urbanismo madrileños de Felipe II a Carlos III*, 2 vols. Madrid, Colección Tesis Doctorales, 113/ 91. U.C.M. 1991.
- BLASCO ESQUIVIAS, B.: *Arquitectura y urbanismo en las Ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*, vol. II; vol. Ed. facsímil de dichas Ordenanzas. Madrid, Ayuntamiento, Gerencia Municipal de Urbanismo, 1992.
- BOBER, P.P.; RUBINSTEIN, R.: *Renaissance artist & antique sculpture: a handbook of sources*. Londres, Harvey Miller Publishers, 1986.
- BOLOGNA, C.: "Il *Theatro* segreto di Giulio Camillo: l'*Urtext* ritrovato", en *Venezia Cinquecento*, 2 (1991), pp. 217-271.
- BOLZONI, L.: *Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*. Padua, Liviana, 1984.
- BOLZONI, L.: *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta*. (Ed. original: Turín, 1995). Madrid, Cátedra, 2007.
- BONET CORREA, A.: "El túmulo de Felipe IV, de Herrera Barroco y los Retablos-baldaquinos del Barroco Español", en *Archivo Español de Arte*, 136 (1961), pp. 285-296.
- BONET CORREA, A.: "Torre Farfán y la fiesta de la Canonización de San Fernando en Sevilla en 1671", en Torre Farfán, F. de la.: *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla, al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando el Tercero de Castilla y de León*. Sevilla, 1671 (Ed. facsímil Sevilla, 1985).
- BONET CORREA, A.: "El poeta Torre Farfán y la fiesta de Canonización de San Fernando en Sevilla en 1671", en *Andalucía monumental. Arquitectura y ciudad del Renacimiento y Barroco*. Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1986.
- BONET CORREA, A.: *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*. Madrid, Akal, 1990.
- BONET CORREA, A.: *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Madrid, Alianza, 1993.
- BONORA, E.: *Ricerche su Francesco Sansovino. Imprenditore librario e letterato*. Venecia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1994.
- BORSI, F.; BORSI, S.: *Leon Battista Alberti*. Florencia, Giunti, 1997.
- BORSI, S.: *Momus o del Principe. Leon Battista Alberti, i papi, il giubileo*. Florencia, Polistampa/ Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 1999.
- BORSI, S.: *Leon Battista Alberti e Roma*. Florencia, Polistampa/ Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 2003.
- BORSI, S.: *Leon Battista Alberti e l'antichità romana*. Florencia, Polistampa/ Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 2004.
- BOSIO, A.: *Roma sotterranea*. Roma, Edizioni Quasar, 1998.
- BREYDENBACH, B.: *Viaje de la Tierra Santa*. Ed. de Pedro Tena Tena. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003.
- BREZZI, P.: "Roma medioevale: la realtà e l'idea", en *Studi Romani*, 30 (1982), pp. 16-30.
- BRUNI, F.: "Edizioni di testi e storiografia: a proposito di due riedizioni parziali dell'*Italia Illustrata* di Biondo Flavio e della *Descrittione di tutta Italia* di Leandro Alberti", en *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXXXIV (2007), pp. 399-422.
- BRUSCHI, A.; FROMMEL, C. L.; WOLFF METTERNICH, F. G.; THOENES, C.: *San Pietro che non c'è, da Bramante a Sangallo il Giovane*, a cura di Cristiano Tessari. Milán, Electa, 1996.
- BURANELLI, F.: "La scoperta del Laocoonte e il Cortile delle Statue in Vaticano", en *Laocoonte. Alle origini dei Musei Vaticani*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 2006.
- BURCKHARDT, J.: *Die Kultur der Renaissance in Italien*. (1ª Ed. Basilea, 1869). Ed. Española: *La cultura del Renacimiento*. Barcelona, Iberia, 1971 y reeds.
- BURNS, H.: "I disegni di Francesco di Giorgio agli Uffizi di Firenze", en Fiore Francesco, Paolo y Tafuri, Manfredo (Eds.): *Francesco di Giorgio architetto*. Milán, Electa, 1993.
- BURNS, H.: "Leon Battista Alberti a Roma: il recupero della cultura architettonica antica" en V.V.A.A.; *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore con la collaborazione di Arnold Nesselrath. Milán, Skira, 2005.
- BUSSAGLI, M. (Ed.): *Roma. Arte y arquitectura*. Tandem Verlag GmbH, 2007.
- CALVETE DE ESTRELLA, J. C.: *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe*. Introducción de Miguel Artigas. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1930.
- CALABI LIMENTANI, I.: "Primi orientamenti per una storia della epigrafia latina classica", en *Acme*, XIX (1966), pp. 155-213.

- CÁMARA MUÑOZ, A.: "Tratados de arquitectura militar en España", en *Goya*, 156 (1980), pp. 338-345.
- CÁMARA MUÑOZ, A.: "La arquitectura militar y los ingenieros de la monarquía española: Aspectos de una profesión (1530-1650)", en *Revista de la Universidad Complutense*, 3 (1981), pp. 255-269.
- CÁMARA MUÑOZ, A.: *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro. Idea, traza y edificio*. Madrid, El Arquero, 1990.
- CÁMARA MUÑOZ, A.: "El papel de la arquitectura militar y de los ingenieros", en *Felipe II y el arte de su tiempo*. Madrid, Fundación Argentaria/Visor, 1998.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (Coord): *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2005.
- CÁMARA MUÑOZ, A.: "De España a Roma. Peregrinar con guía en el Siglo de Oro", en *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*. Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007.
- CAMEROTA, F.: *La prospettiva del Rinascimento. Arte, architettura, scienza*. Milán, Mondadori Electa spa, 2006.
- CAMILLO, G.: *La idea del teatro*, Madrid, Ed. de L. Bolzoni, 2006 (Ed. original, Palermo, 1991).
- CANALI, F.: "Il corpus 'nascosto'. Individuazione e considerazioni critiche sul corpus lessicale della 'Regola': 'nomi' e 'vocaboli', 'forme' e 'principi'" en *Vignola e i Farnese*, a cura di Christoph Luitpold Frommel, Mauricio Ricci, Richard J. Tuttle. Milán, Mondadori Electa S. p. a., 2003.
- CANTATORE, F.: "Piante e vedute di Roma", en V.V.A.A.; *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore con la collaborazione di Arnold Nesselrath. Milán, Skira, 2005.
- CANTINO WATAGHIN, G.: "Archeologia e 'archeologie'. Il rapporto con l'antico fra mito, arte e ricerca", en Settis, Salvatore (ed.): *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Tomo primo: L'uso dei classici*. Turín, Einaudi, 1984.
- CAPEL, H. et alii: *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*. Barcelona, Serbal/CSIC, 1988.
- CARACCILO ARICÒ, A.: "Venezia al di là del mito", en *Rivista di Studi Bizantini e Slavi*, 2 (1982), pp. 187-204; pp. 194-198.
- CARRARA, E.: "Francesco Sansovino letterato e intenditore d'arte", en *Arte Veneta*, 59 (2002), pp. 229-238.
- CASTAÑEDA, J.: *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio* de Claudio Perrault, 1674; Ed. Facsímil de la traducción al castellano en Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos/ Consejería de Cultura del Consejo Regional, 1981, con estudio introductorio de Joaquín Bérchez Gómez.
- CAVAGNA, A. G.: "Libri per la guerra e edizioni lombarde del XVII secolo", en *Atti del Convegno Internazionale di Pavia: La spada y la pluma. Il mondo militare nella Lombardia spagnola cinquecentesca*. Lucca, Mauro Baroni editore. Viareggio, 2000.
- CAZZATO, V.: "Architettura ed efímero nel barocco leccese", en *Barocco Romano e Barocco Italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*, a cura di Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, Roma, 1981.
- CELLINI, B.: *Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*; prólogo de Fernando Checa Cremades y traducción de Juan Calatrava Escobar. Madrid, Akal, 1989.
- CICOGNA, E. A.: *Delle iscrizioni veneziane*, Venecia, IV, 1894. (Ed. Facsímil en 6 volúmenes: Bolonia, A. Forni, 1969).
- COARELLI, F.: *Guida archeologica di Roma*. Verona, Mondadori, 1974 y reeds.
- COARELLI, F.: *Il Foro Romano. I. Periodo Arcaico*. Roma, Quasar, 1986 (2ª ed.).
- COARELLI, F.: *Il Foro Boario*. Roma, Quasar, 1988.
- COARELLI, F.: *Il Foro Romano. II. Periodo Repubblicano e Augusto*. Roma, Quasar, 1988.
- COARELLI, F.: *Il Campo Marzio. I Dalle orifine alla fine della Repubblica*. Roma, Quasar, 1997.
- COBOS GUERRA, F.; CASTRO FERNÁNDEZ, J. J.: "Los ingenieros, las experiencias y los escenarios de la arquitectura militar española en el siglo XVII", en *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2005.
- COFFIN, D.: *Pirro Ligorio: The Renaissance Artist, Architect and Antiquarian*. Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 2004.
- COLONNA, F.: *Sueño de Polifilo*. Al cuidado de Pilar Pedraza. Barcelona, Acatilado, 2008.
- COPPA, A.: "Trattatisti e trattati 'milanesi' di architettura militare (xvi-xvii secolo)", en *Atti del Convegno di Studi: La difesa della Lombardia Spagnola* a cura di Colmuto Zanella, G y Roncal, L. Cremona, Ronca Editore, 2004.
- CORBET, A.: "L'entrée du Prince Philippe à Anvers en 1549", en *Fêtes et cérémonies au temps de Chares Quint. Les Fêtes de la Renaissance*. París, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1960.

- CORRAL JAM, J.: *Juan Bautista Villalpando. El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del Profeta Ezequiel*; traducción del latín de Fray Luciano Rubio. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid/ Patrimonio Nacional, 1990.
- DALY DAVIES, M.: "Andrea Palladio's *L'Antichità di Roma* of 1554", en *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike*, 9 (2007), pp. 151-192.
- DAVIES, H.W.: *Bernhard von Breydenbach and his Journey to the Holy Land, 1483-1484. A Bibliography*. Londres, Leighton, 1911.
- DE LA BANDA, A.: "Matías de Arteaga grabador", en *Boletín de Bellas Artes*, 6 (1978), pp. 73-132.
- DE LA BANDA, A.: "Nuevos datos para la biografía de Matías de Arteaga", en *Archivo Hispalense*, 195 (1982), pp. 63-68.
- DEL RIO BARREDO, M<sup>a</sup> J.: "Cultura popular y fiesta", *Madrid, Atlas histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX*, Madrid, Lunwerg editores, 1995.
- DE SETA, C.: La fortuna del "ritratto di prospettiva" e l'immagine delle città italiane», en "A volo d'uccello". *Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*. Venecia, ed. de G. Romanelli, S. Biadene y C. Tonini, 1999.
- DESWARTE, R.: *Sebastiano Serlio à Lyon. Architecture et imprimerie*. Lyon, Mémoire Active, 2004.
- DI FILIPPO BAREGGI, C.: *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*. Roma, Bulzoni, 1988.
- DI NOLA, A.: "La scomparsa del messaggio: trasformazione dei racconti di miracoli nelle guide di Roma (1500-1900)", en *La Ricerca Folklorica: Miracoli e miracolati*, 29 (1994), pp. 73-81.
- DITEODORO, F. P.: "La *Descriptio Urbis Romae*" en V.V.A.A.; *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore con la collaborazione di Arnold Nesselrath. Milán, Skira, 2005.
- DÍAZ MORENO, F.: "De arquitectura y perspectiva: Felipe Lázaro de Goiti, traductor de Barbaro y Vignola-Danti", en *Anales de Historia del Arte*, 13 (2003), pp. 191-210.
- DÍAZ MORENO, F.: "Fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679). Precisiones a su biografía y obra escrita", en *Anales de Historia del Arte*, 14 (2004), pp. 157-179.
- DÍAZ MORENO, F.: "Don Diego Enríquez de Villegas en el solar de Marte. Rasguear con la espada en el siglo XVII", en *Anales de Historia del Arte*, 15 (2005), pp. 197-218.
- DÍAZ MORENO, F.: "Un original de imprenta del siglo XVI: el De Re Militari de Diego Gracián de Alderete", en *Pecia Complutense*, Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, 5 (2006).
- DÍAZ MORENO, F.: "La *Academia de Fortificación de Plazas* de don Diego Enríquez de Villegas (1651). Nuevos modelos para antiguos problemas", Pamplona, Actas del Congreso Internacional: *Ciudades Amuralladas*, 2007.
- DÍAZ MORENO, F.: *Fray Lorenzo de San Nicolás. Arte y uso de Arquitectura*. (Edición anotada) Madrid, Instituto de Estudios Madrileños. CSIC, 2008.
- DOLCE, L.: *Dialogo della pittura*. Venecia, Ed. De Gabriel Giolito de' Ferrari, 1557.
- DOLCE, L.: *Dialogo nel quale si ragiona del modo di accrescere e conseruar la memoria*. Pisa, A. Torre, 2001.
- D'ONOFRIO, C.: *Visitiamo Roma mille anni fa. La città dei Mirabilia*. Roma, Romana Società Editrice, 1988.
- DOSIO, G. A.: *Roma antica e i disegni di architettura degli Uffizi*. Roma, Fonti e documenti per la storia dell'Architettura, 1976.
- DUCHESNE, L.: "L'auteur des *Mirabilia*", en *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École Française de Rome*, 24 (1904), pp. 479-489.
- DYSON, S. L.: *En busca del pasado clásico. Una historia de la arqueología del mundo grecolatino en los siglos XIX y XX*. Barcelona, Ariel, 2008.
- ENCISO ALONSO-MUÑUMER, I.: "La fiesta en la -Italia Spagnola-", en *Teatro y Fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, 2003.
- ESPINO LÓPEZ, A.: *Guerra y Cultura en la Época Moderna. La tratadística militar hispánica de los siglos XVI y XVII: libros, autores y lectores*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2001.
- FAGIOLO, M.: "La Roma di Sisto V. Le matrici del policentrismo", en *Psicon*, VIII-IX (1976-77), pp. 24-39.
- FAGIOLO, M.: *Vignola, l'architettura dei principi*. Roma, Gangemi Editori, 2007.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, M.: "El autor del Codex Escorialensis 28-II-12", *Boletín de la Real Academia de Bellas de San Fernando*, 74 (1992), pp. 123-162.
- FERRARI, S.: *Jacopo de' Barbari. Un protagonista del Rinascimento tra Venezia e Dürer*, Milán, Bruno Mondadori, 2006.
- IORE, F. P.; CARUNCHIO, T.: *Sebastiano Serlio. Architettura civile*. Milán, Il Polifilo, 1994.
- IORE, F. P.: "Leon Battista Alberti e Roma" en V.V.A.A.; *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore con la collaborazione di Arnold Nesselrath. Milán, Skira, 2005.

- FOCILLON, H.: *Giovanni Battista Piranesi*. A cura di Maurizio Calvesi e Augusta Monferini. Bologna, Alfa, 1967.
- FONTANA, V.; MORACHIello, P.: *Vitruvio e Raffaello. Il "De Architectura" di Vitruvio nella traduzione inedita di Fabio Calvo Ravennate*. Roma, Officina Edizioni, 1975.
- FONTANA, V.: "Immagini di città italiane nelle edizioni del *Supplemento delle croniche...* di Giacomo Filippo Foresti da Bergamo", en *Venezia e Venezia. Descrizioni, interpretazioni, immagini. Studi in onore di Massimo Gemin*, Padua, 2003.
- FONTANA, V.: "Daniele Barbaro e Vitruvio. Osservazioni sul commento a Vitruvio del 1556: Barbaro, Palladio, Giuseppe Porta, Marcolini", en *L'attenzione e la critica*, 2008.
- FORCELLINO, A.: *Raffaello. Una vita felice*. Roma-Bari, Laterza, 2006.
- FORESTI da Bergamo, J. F.: *Supplimento delle croniche universali del mondo... Tradotto da Francisco Sansovino... con un ritratto delle piv nobili et famose citta d'Italia... Traducido por Sansovino, Francesco*. [in-4º; 2 volúmenes], Venecia, 1575. Reed. 1581.
- FORTINI BROWN, P.: *Arte y vida en la Venecia del Renacimiento*. Madrid, Akal, 2008.
- FOSCARI, A.: "Sula riva del Canal Grande, a San Simeon Piccolo. La 'struttura teatrale' in cui ha debutato a Venezia il Ruzzante", en *L'attenzione e la critica*. Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Pignatti, a cura di Maria Agnese Chiari Moretto Wiel y Augusto Gentili. Padua, Il Poligrafo, 2008.
- FRISON, C.: "Note sugli *Epigrammata* del Sannazaro", en *La Serenissima e il Regno. Nel V Centenario dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro*. Bari, ed. D. Canfora y A. Caracciolo, prefacio de F. Tateo, 2006.
- FRUGONI, C.: "L'antichità: dai *Mirabilia* alla propaganda politica", en Settis Salvatore (ed.): *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Tomo primo: L'uso dei classici*. Turín, Einaudi, 1984.
- GAMRATH, H.: *Roma Sancta Renovata*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 1987.
- GARCÍA GARCÍA, B.; LOBATO, Mª L., (Coords): *La fiesta Cortesana en la época de los Austrias*. Junta de Castilla y León, 2003.
- GARIN, E.: *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*. Roma-Bari, Laterza, 1976; reed. 1990; y con una introducción de Michele Ciliberto, Editori Laterza, 2007.
- GARNIER, C.: "Fiestas en Europa en tiempos de Felipe II", en *Felipe II un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, cat-exp., Madrid, 1998.
- GAYE, Giovanni: *Carteggio inedito di artisti*. Florencia, Giuseppe Molini, 1840.
- GENTILI, A.: *Carpaccio*. Florencia, Giunti, 1996.
- GRAF, A.: *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medioevo*. Turín, Loescher, 1882-1883.
- GRAZZINI, G.: *L'accademia della Crusca*, a cura di Giovanni Grazzini, Tipografia, E. Ariani e L'Arte della stampa, 1952; reed. Florencia, Accademia della Crusca, 1991.
- GREENLAGH, M.: "Ipsa ruina docet: l'uso dell'antico nel Medioevo", en Settis, Salvatore (ed.): *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Tomo primo: L'uso dei classici*. Turín, Einaudi, 1984.
- GRENDLER, P. F.: "Francesco Sansovino and Italian Popular History 1560-1600", en *Studies in the Renaissance*, XVI (1969), pp. 139-180.
- GUILLEMAIN, J.: "Recherches sur l'antiquaire lyonnais Guillaume du Choul (c. 1496-1560)", en *École nationale des chartes, positions des thèses...*, Paris, 2002.
- GUILLEMAIN, J.: "L'exposition chez Guillaume du Choul", en *Le Théâtre de la curiosité (XVI-XVIIe siècle)*. Actes du Colloque international du 8 mars 2007; Centre de Recherche V.-L. Saulnier, Paris, PUPS, coll. "Cahiers Saulnier", 2008.
- GÜNTHER, H.: "Alberti, gli umanisti contemporanei e Vitruvio", en *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura. Atti del Convegno Internazionale*. Florencia, Leo S. Olschki, 1999.
- GUTIÉRREZ R.: *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra, 1983.
- HALE, J. R.: *Guerra y sociedad en la Europa del Renacimiento 1450-1620*. Madrid, Ministerio de Defensa, 1990.
- HART, V.: "Decorum and the five Order of Architecture: Sebastiano Serlio's Military City", *Res*, vol. 34 (1998). *Sebastiano Serlio on Architecture*, volume two, *Books VI and VII of "Tutte l'opere d'architettura et prospetiva"*, with "Castrametation of the Romans" and "The Extraordinary Book of Doors" by Sebastiano Serlio, translated from the Italian with an Introduction and Commentary by Vaughan Hart and Peter Hicks. Yale University Press, New Haven & London, 2001.
- HASKELL, F.; PENNY, N.: *El gusto y el arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500-1900)*. Madrid, Alianza, 1990.
- HIRST, M.: "Michelangelo in Florence: 'David' in 1503 and 'Hercules' in 1506", en *The Burlington Magazine*, vol. 142, 1169 (2000), pp. 487-492.



- HOWE, E. D.: *Andrea Palladio. The churches of Rome*. Binghampton-Nueva York, Medieval & Renaissance text & studies, 1991.
- HULSEN, C.: *Il Foro Romano. Storia e monumenti*, Roma, Loescher, 1905 (ristampa anastatica con presentazione di F. Coarelli, Roma Quasar, 1992).
- HUELSEN, C.: "La pianta di Roma dell'anónimo Einsidlense", en *Disertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 9 (1907), pp. 379-420.
- HUYGENS, R. B. C.: *Magister Gregorius (XII<sup>e</sup> ou XIII<sup>e</sup> siècle)*, *Narratio de mirabilibus urbis Rome*. Leiden, E. J. Brill, 1970.
- JACKS, P. J.: "The *Simulachrum* of Fabio Calvo: A View of Roman Architecture all'antica in 1527", en *The Art Bulletin*, vol. 72, n.º 3 (1990), pp. 453-481.
- JACQUOT, J. (Coord.): *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint. Les Fêtes de la Renaissance*. París, 1960.
- JACQUOT, J. (Ed.): *Les Fêtes de la Renaissance*, París, 1975.
- JOHNSON, J. G.: *Sebastiano Serlio's Treatise on Military Architecture* (Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Codex Icon. 190). Michigan, 1985 (Tesis Doctoral, UCLA, 1984).
- KRAUTHEIMER, R.: *Roma. Profile of a City, 312-1308*. Princeton, Princeton University Press, 1980.
- LANCIANI, R.: "L'Itinerario di Einsiedeln e l'Ordine di Benedetto Canonico", en *Monumenti antichi*. Roma, Accademia dei Lincei, 1891, vol. I, cols. 437-552.
- LAURENZA, D.: *Leonardo nella Roma di Leone X (c. 1513-16)*. Florencia, Giunti, 2004.
- LEÓNTELLO, F.: "Sebastián Fernández de Medrano. Ingeniero y teórico de la arquitectura militar", en *Velázquez y el Arte de su tiempo*. Madrid, CSIC, 1991.
- LEVINE, S.: "The Location of Michelangelo's David: The Meeting of January 25, 1504", en *The Art Bulletin*, vol. 56, 1 (1974), pp. 31-49.
- LODICO, D.; PIRAS, A. M.: "La collezione romana della famiglia Galli", a cura di Cavallaro, Anna: *Collezioni di antichità a Roma tra '400 e '500*. Roma, De Luca Editori, 2007.
- LÓPEZ PIÑERO, J. M et alii: *Diccionario histórico de la Ciencia Moderna en España*. Barcelona, 1983.
- LOPEZOSA APARICIO, C.: "Fiesta oficial y configuración de la ciudad. El caso del Prado madrileño", en *Anales de Historia del Arte*, 12 (2002), pp. 79-92.
- LOPEZOSA APARICIO, C.: "Precisiones y nuevas aportaciones sobre la primitiva Puerta de Alcalá. Del arco de Cajés a la propuesta de Ardemans", en *Anales de Historia del Arte*, 14 (2004), pp. 181-191.
- LOPEZOSA APARICIO, C.: *El paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.
- LOWRY, M.: *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Roma, (ed. original, Oxford, 1979), 1984.
- MAFFEI, S.: "La fama di Laocoonte nei testi del Cinquecento", en Settis Salvatore: *Laocoonte. Fama e stile*. Roma, Donzelli editore, 2006.
- MALMSTROM, R. E.: "The twelfth Century Church of S. Maria in Capitolio and the Capitoline Obelisk", en *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XVI (1976).
- MANCINI, M.: "Andrea Mantegna e il *Codex Escurialensis*: ragionamenti intorno alla diffusione delle immagini di Roma nel primo Cinquecento", en *Mantegna, l'artista davanti all'antico*, Actas del Congreso Internacional (febrero, 2007), en prensa.
- MANETTI, A.: *Vita di Filippo Brunelleschi*, a cura di Carlachia Perrone. Roma, Salerno Editrice, 1992.
- MANETTI, G.: *Vita Nicolai Summi Pontificis*. Edición, traducción y estudio de Juan M.ª Montijano García. Málaga, Universidad, 1995.
- MARCONI, P.: "L'VIII libro inedito di Sebastiano Serlio, un progetto di città militare", en *Controspazio*, 1 (1969), pp. 51-59 y 4-5 (1969), pp. 52-59.
- MARTIN, J. R.: *The Decorations for the Pompa Introitos Fernandi. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*. Part. XVI, Bruselas, 1972.
- MARTÍNEZ MINDEGUÍA, F.: "Insignium Romae Templorum Prospectus, la visión frontal de la arquitectura", en *Annali di Architettura* (Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza), 17 (2007), pp. 167-182.
- MERINO PERAL, E.: *El arte militar en la época moderna: los tratados "de re militari" en el Renacimiento. 1536-1671. Aspectos de un arte español*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2002.
- MERRILL, E. T.: "The date of *Notitia* and *Curiosum*", en *Classical Philology*, vol. I, 2 (1906), pp. 133-144.
- MINGUEZ, V.: *Los siglos de Oro en los Virreinos de América (1550-1700)*, cat. exp. Madrid, 1999.
- MINGUEZ, V.: "Espectáculos Imperiales en tierras de Indios", *La fiesta en la Europa de Carlos V*, cat. exp. Madrid, 2000.
- MITCHELL, B.: *The Majesty of the State: Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*. Florencia: Leo S. Olschki Editore, 1986.

- MOLI FRIGOLA, M.: "Donne, candele, lacrime e morte: funerali di regine spagnole nell'Italia del Seicento", *Barocco Romano e Barocco Italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*, a cura di Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, Roma, 1981.
- MORENO CUADRO, F.: "Humanismo y arte efímero hispanense: la canonización de San Fernando", en *Traza y Baza*, 9 (1985), pp. 21-98.
- MORETTO, G.: *Venetia. Le immagini della Repubblica. Piante e vedute prospettiche della città dal 1479 al 1797*. Brenta, Ed. de G. Moretto, 2001.
- MOROLLI, G.: "Il 'fiore della regola'. Le componentti modanari e il proporzionamento dei 'cinque ordini' di Vignola" en *Vignola e i Farnese*, a cura di Christoph Luitpold Frommel, Mauricio Ricci, Richard J Tuttle. Milán, Mondadori Electa S. p. a., 2003.
- MURRAY, P.: *Five early guides of Rome*, with an introduction by Peter Murray, Westmead, Fanbrough, Hants, England, Gregg International Publishers Limited, 1972.
- MUTINI, C.: "Betussi, Giuseppe", en *Dizionario Biografico degli Italiani*, 9, Roma, 1967.
- NARDELLA, C.: *Il fascino di Roma nel Medioevo*. Le "Meraviglie di Roma" di maestro Gregorio. Roma, Viella, 1997.
- NAVASCUÉS PALACIO, P.: "Noticia del Tratado breve sobre las ordenanzas de la villa de Madrid y policía de ella"; estudio introductorio a la ed. facsímil de estas *Ordenanzas de Madrid*, por Antonio Pérez de Soto, 1760, Valencia, Albatros (colección Magerit), 1979.
- NENCIONI, G.: *L'Accademia della Crusca*. Florencia, Le lettere stamperia, 2002.
- NESSELRATH, A.: "I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia", en Settis, Salvatore (ed.): *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Volume terzo: Dalla tradizione all'archeologia*. Turín, Einaudi, 1986.
- NESSELRATH, A.: "Il Cortile delle Statue: luogo e storia", en Winner, Matthias; Andree, Bernard; Pietrangeli, Carlo (eds.): *Il cortile delle statue. Der Statuenhof des Belvedere in Vatikan. Akten des internationalen Kongress zu Ehren von Richard Krautheimer*. Mainz, Philipp von Zabern, 1998.
- NIETO ALCAIDE, V.; CHECA CREMADES, F.: *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*. Madrid, Istmo, 1980 y reeds.
- NOGARA, B.: *Scritti inediti e rari di Biondo Flavio*. Roma, Studi e testi, 1927.
- NORDH, A.: *Libellus de Regionibus Urbis Romae*. Lund, C. W. K. Gleerup, 1949.
- NUTI, L.: *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venecia, Marsilio, 1996.
- NUTI, L.: «L'immagine della città europea nel Rinascimento», en "A volo d'uccello". *Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*. Venecia, ed. de G. Romanelli, S. Biadene y C. Tonini, 1999.
- ORDINE, N.: *El umbral de la sombra. Literatura, filosofía y pintura en Giordano Bruno*; prólogo de Pierre Hadot. Madrid, Siruela, 2008.
- PACHECO JIMÉNEZ, C.: "Fiesta y ciudad en Talavera de la Reina en el Antiguo Régimen. Aspectos de la instrumentalización del espacio urbano en las fiestas", en *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie IV, Hª Moderna, 10 (1997), pp. 295-318.
- PAGLIARA, P. N.: "Vitruvio da testo a canone", en Settis, Salvatore (ed.): *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Volume terzo: Dalla tradizione all'archeologia*. Turín, Einaudi, 1986.
- PAGLIARA, P. N.: "Costruzione e strutture nel *De re aedificatoria*" en *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di Massimo Bulgarelli, Arturo Calzona, Matteo Ceriana y Francesco Paolo Fiore. Milán, Silvana, 2006.
- PALLADIO, A.: *I quattro libri dell'architettura*. Edición crítica e introducción de L. Magagnato. Milán, Il Polifilo, 1980.
- PALLADIO, A.: *Los cuatro libros de arquitectura* de Andrea Palladio. Traducción del italiano de Luisa de Aliprandini / Alicia Martínez Crespo; introducción de Javier Rivera. Madrid, Akal, 1988.
- PALLADIO, A.: *Los cuatro libros de arquitectura* de Andrea Palladio. Traducción del italiano por Juan del Ribero Rada. Estudio introductorio, edición y notas de Mª Dolores Campos Sánchez-Bordona. Junta de Castilla y León (Consejería de Cultura y Turismo)/ Universidad de León, 2003.
- PALLADIO, A.: *Las Antigüedades de Roma*. Edición, traducción, introducción y notas de José María Riello Velasco; prólogo de Diego Suárez Quevedo. Madrid, Akal, 2008.
- PARLATO, E.: "Filarete a Roma" en V.V.A.A.; *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore con la collaborazione di Arnold Nesselrath. Milán, Skira, 2005.
- PETRELLA, G.: "La princeps della Descrittione d'Italia di Leandro Alberti e la tipografia bolognese in metà Cinquecento", Udine, Id., *Uomini, torchi e libri nel rinascimento*, 2007.
- PETRELLA, G.: "L'opera sarà molto bona e venale". Le edizioni cinquecentesche della *Descrittione d'Italia* di Leandro Alberti, Udine, Id., *Uomini, torchi e libri nel rinascimento*, 2007.

- PINELLI, A.: *La Bella Maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*. Turín, Einaudi, 1993.
- PIZARRO GÓMEZ, F. J.: *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II, (1542-1592)*, Madrid, 1999.
- PIZARRO GÓMEZ, F. J.: "Los viajes de Felipe II y la arquitectura efímera", *Actas Congreso Internacional Felipe II y las Artes*, Madrid, 2000.
- PLÁCIDO SÚAREZ, D.: *Poder y discurso en la Antigüedad clásica*. Madrid, Abada, 2008.
- PLATNER, S. B.: *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Completed and revised by Thomas Ashby. Londres, Oxford University Press, 1929.
- PORTILLO MUÑOZ, J.: "El San Fernando de Murillo grabado por Matías de Arteaga. Una iconografía del Barroco", en *Archivo Hispalense*, 195 (1982), pp. 115-122.
- PORTOGHESI, P.: *El ángel de la historia. Teorías y lenguajes de la Arquitectura*. Madrid, Hermann Blume, 1985.
- PORTÚS PÉREZ, J.: "Algunas expresiones de orgullo local en la Sevilla del Siglo de Oro", en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 4 (1991).
- POZZA, N.: "L'editoria veneziana da Giovanni da Spira ad Aldo Manuzio", en VV. AA., *La stampa degli incunaboli nel Veneto*, Vicenza, 1984.
- PRIETO GONZÁLEZ, J. M.: "Entre Dios y Vitruvio: magisterios primevos en arquitectura", en *Anales de Historia del Arte*, 9 (1999), pp. 315-348.
- PUPPI, L.: *Palladio. Introduzione alle architettura e al pensiero teorico*. Venecia, Arsenale Editrice, 2005.
- QUONDAM, A.: "'Mercanzia d'onore' / 'Mercanzia d'utile'. Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento", en *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, Roma-Bari, ed. de A. Petrucci, 1977.
- RAMÍREZ, J. A.; CORBOZ, A.; TAYLOR, R.; JAN VAN PELT, R.; MARTÍNEZ RIPOLL, A.: *Dios, arquitecto. J. B. Villalpando y el Templo de Salomón*. Madrid, Siruela, 1991.
- RAMÍREZ, J. A.: *El Templo de Salomón según Juan Bautista Villalpando*; traducción del latín de José Luis Oliver Domingo. Madrid, Siruela, 1995.
- RANDOLPHS PARKS, N.: "The Placement of Michelangelo's David: A Review of the Documents", en *The Art Bulletin*, vol. 57, 4 (1975), pp. 560-570.
- REGGIANI MASSARINI, A. M.: "La Navi di Nemi", en *La región, Adriano (a cura di): Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*. Milán, Electa, 1998.
- RIBOT, L.: "Las provincias italianas y la defensa de la Monarquía", en *Nel sistema imperiale, l'Italia spagnola*, Nápoles, 1994.
- RICHARDSON, L. jr.: *A New Topographica. Dictionary of Ancient Rome*. Baltimore-Londres, The John Hopkins University Press, 1992.
- RIELLO VELASCO, J. M.: "Sobre una temprana traducción española de Palladio", en *Anales de Historia del Arte*, 12 (2002), pp. 93-128.
- RIELLO VELASCO, José M.: "Sombra de un sueño. Alberti, Rafael y la política arqueológica del Papado entre dos siglos", en *Anales de Historia del Arte*, 14 (2004), pp. 121-141.
- RIELLO VELASCO, J. M.: "Allá donde las piedras son el Tiempo", en *Anales de Historia del Arte*, 16 (2006), pp. 151-186 y apéndice pp. 167-183.
- ROCA BAREA, M<sup>a</sup> E.: "El libro de la guerra, y la traducción de Vegecio por fray Alfonso de san Cristóbal", en *Anuario de Estudios Medievales*, 37/1 (2007).
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: "Traducción de Vignola al castellano: ediciones españolas de la Regla" en *Iacome de Vignola. Regla de las cinco órdenes de arquitectura: (Madrid, en casa del autor, 1593)*. Valencia, Albatros, 1985.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D.: "Abaton: la casa de la Arquitectura" en *La formación del artista*. Madrid, catálogo de la exposición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D.: "Álbum de Antonio García Reinoso (siglos XVI-XVII)", en *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional*. Madrid, Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional, 1991.
- ROLEVINCK, W.: *Fasciculus temporum*. Valencia, Vicent García Editores, 2004. (Ed. Facsímil de Sevilla, Bartolomeo Segura y Alfonso del Puerto, 1480.)
- ROMANELLI, G.: *Palladio*. Florencia, Giunti, 1995.
- ROSSETTI, Sergio: *Rome: a bibliography from the invention of printing through 1899*. Florencia, Leo S. Olschki, 2000-2004, 4 vols.
- RUSHFORTH, G. McN.: "Magister Gregorius, *De Mirabilibus Urbis Romae*; a New Description of Rome in the twelfth Century", en *The Journal of Roman Studies*, 9 (1919).
- SANNAZARO, J.: *Arcadia*. Milán, Ed. De F. Erspamer, 1990.
- SANZ SERRANO, M. J.: *Juan de Arfe y Villafañe y la Custodia de Sevilla*. Sevilla, Diputación Provincial, 1978.
- SCHLOSSER, J.: *Die Kunstliteratur*. Viena, 1924 (1<sup>a</sup> ed.). Ed. En castellano: *La literatura artística*. Madrid, Cátedra, 1976.

- SCHUDT L.: *Le guide di Roma. Materialien zu einer Geschichte der romischen Topographie. Unter Beniutzung des handschriftlichen Nachlasses von Oskar Pollak*. Viena, Filser Verlag, 1930.
- SCHULZ, J.: *La cartografia tra scienza ed arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano*. Modena, Panini, 1990.
- SCHULZ, J.: "A volo d'uccello". *Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*. Venecia, ed. de G. Romanelli, S. Biadene y C. Tonini, 1999.
- SCHULZ, J.: "Rivisitando la grande veduta di Venezia di Jacopo de' Barbari", en *L'attenzione e la critica. Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Pignatti*, Padua, Il Poligrafo, 2008.
- SERLIO-VILLALPANDO: Ed. Facsímil del *Tercero y Cuarto Libro de Architectura (Toledo, Ivan de Ayala, 1552)*; con estudio introductorio de George Kubler. Valencia, Albatros, 1977.
- SETTIS, S.: *El futuro de lo clásico*. Madrid, Abada, 2006.
- SEYMOUR Jr., C.: *Michelangelo's David. A Search for Identity*. Nueva York, The Norton Library, 1974.
- SFORZA, G.: "Francesco Sansovino e le sue opere storiche", en *Memorie della Regia Accademia di Scienze di Torino*, s. II, XLVII, 1897.
- SIGNOROTTO, G.: *Milán español. Guerra, instituciones y gobernantes durante el reinado de Felipe IV*, (Introducción de Antonio Álvarez-Osorio Alvaríño). Madrid, La esfera de los libros, 2006.
- SILVA SUÁREZ, M. (ed): *Técnica e Ingeniería en España I: El Renacimiento*. Zaragoza, Real Academia de Ingeniería, Institución Fernando El Católico y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- SOMMER-MATHIS, A.: "Teatro de la Gloria Austríaca Fiesta en Austria y los Países Bajos", *Teatro y Fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, 2003.
- SOTO CABA, V.: "Los cortejos en los funerales reales del Barroco: notas en torno a su origen y configuración", en *Boletín de Arte*, 10 (1989), pp. 121-139.
- SOTO CABA, V.: "Teatro y Ceremonia. Algunos apuntes sobre las exequias barrocas", en *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 2 (1998), pp. 111-138.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*, ed. Universidad Complutense de Madrid, colección Tesis Doctorales, n° 489/ 88. Madrid, 1988, 2 vols., *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*. Toledo, Caja de Ahorros de Toledo, 1990 y "El período barroco", en *Arquitecturas de Toledo*, vol. II. Toledo Consejería de Cultura de Castilla La Mancha, 1991.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Toledo y Fray Lorenzo de San Nicolás. Precisiones sobre la iglesia de las Gaitanas", en *Anales de Historia del Arte*, Homenaje al Prof. Dr. D. José Mª de Azcárate, 4 (1994), pp. 275-284.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.; SUÁREZ QUEVEDO, J. C.: "Las artes en el fondo antiguo de la Biblioteca de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid". Madrid, Servicio de Publicaciones U.C.M., 1995.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Arte, religiosidad, política y renovación humanista en el Quattrocento florentino. Reflexiones sobre la capilla del Palacio Medici-Riccardi", en *Anales de Historia del Arte*, 9 (1999), pp. 105-145.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Arte efímero, exaltación monárquica y concordatio entre antigüedad clásica y humanismo cristiano: entrada triunfal y matrimonio real de Ana de Austria en Segovia, 1570", *Actas Congreso Internacional Felipe II y las Artes*, Madrid, 2000.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Comentarios y reflexiones sobre los *trattati* de Benvenuto Cellini. Homenaje en el quinto centenario de su nacimiento", en *Anales de Historia del Arte*, 10 (2000), pp. 71-100.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Sombras, luces y penumbras en ambientaciones y figuraciones artísticas a fines del siglo XVI e inicios del XVII", en *Anales de Historia del Arte*, 13 (2003), pp. 155-189.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Sobre Leon Battista Alberti en el sexto centenario de su nacimiento. La Capilla Rucellai en San Pancrazio de Florencia", en *Anales de Historia del Arte*, 14 (2004), pp. 85-120.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Contrarreforma y reglamentación de cenobios femeninos en el Arzobispado de Toledo, siglo XVII. Convento de la Concepción Benedictina de la Ciudad Imperial", en *Anales de Historia del Arte*, 15 (2005), pp. 151-178.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "De escultura y pintura en los *Opuscoli Morali* de Alberti editados por Cosimo Bartoli (1568), con apostillas de Leonardo Torriani", en *Anales de Historia del Arte*, 16 (2006), pp. 185-228.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "En las entrañas de la tierra: primera piedra de la basílica de San Pedro del Vaticano", en *Varia: Centenarios, 1506-2006*", en *Anales de Historia del Arte*, 16 (2006), pp. 355-373.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Sobre el *De re aedificatoria* albertiano. Su singularidad e importancia", en *Pecia Complutense*, Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, 5 (junio 2006).
- SUÁREZ QUEVEDO, D.; DÍAZ MORENO, F.; LOPEZOSA APARICIO, C.; RIELLO VELASCO, J. M.: "Arquitectura y Ciu-



- dad, siglos XVI y XVII" en *Pecia Complutense*, Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, 5 (junio 2006).
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Insólita guía histórico-artística de España, 1746. Fray Francisco de los Santos y Antonio Palomino", en *Pecia Complutense*, Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, 7 (junio 2007).
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Miradas y reflexiones sobre Gentile Bellini quinientos años después de su fallecimiento", en *Anales de Historia del Arte*, 17 (2007), pp. 247-276.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Tras el Año Mantegna", en *Anales de Historia del Arte*, 17 (2007), pp. 277-281.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Centenarios de Vignola (2007) y Palladio (2008). Apuntes, acentos", en *Anales de Historia del Arte*, 18 (2008), pp. 271-316.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Humanismo cristiano e imprenta", en *Alcalá, una ciudad en la historia*. Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico / Consejería de Cultura y Turismo / Comunidad de Madrid, 2008.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Sobre las primeras ediciones del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti", en *Pecia Complutense*, Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, 9 (julio, 2008).
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: *Il viaggio e la letteratura artistica. Un percorso col Vasari*, comunicación presentada y aceptada para el XII Congreso Internacional de la SEI (Sociedad de Italianistas Españoles), Almagro, noviembre, 2008.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: "Leon Battista Alberti: *Momus* y *De re aedificatoria*, paralelismos, reciprocidades", en *Pecia Complutense*, Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, 10 (diciembre, 2008).
- TAFURI, M.: "Cives esse non licere. Nicolás V y Leon Battista Alberti", en *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*. Madrid, Cátedra, 1995 (1ª ed. Turín, Einaudi, 1992).
- THOENES, C.: "Prolusione. Serlio e la trattatistica", en *Sebastiano Serlio*. Milán, Electa, 1989.
- THOENES, C. (a cura di): *Sebastiano Serlio*; Sesto Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura (Vicenza). Milán, Electa, 1989.
- TOAJAS ROGER, M<sup>a</sup> A.: *Carpintería de tradición mudéjar en la arquitectura española*. Diego López de Arenas, 5 vols. Madrid, Colección Tesis Doctorales n.º 64/ 87, ed. Universidad Complutense de Madrid, 1987.
- TOAJAS ROGER, M<sup>a</sup> A.: *Diego López de Arenas. Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII*. Diputación Provincial de Sevilla, 1989.
- TOAJAS ROGER, M<sup>a</sup> A.: *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*. Madrid, Visor, 1997.
- TORRES SANTO DOMINGO, M.: "Giambattista Piranesi en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense. Catálogo de estampas", en *Documentos de trabajo U.C.M. Biblioteca Histórica*, 04/07.
- TORRES SANTO DOMINGO, M.: "Los libros de viajes de don Francisco Guerra" en *Pecia Complutense*, Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, 6 (enero 2007).
- TOVAR MARTÍN, V.: *Arquitectura madrileña del siglo XVII. Datos para su estudio*, Madrid, IEM, 1983.
- UCELLI, G.: *Le Navi di Nemi*. Roma, Istituto poligrafico e zecca dello Stato, 1996.
- URREA, J.: "Exequias por la reina Margarita de Austria en Valladolid" *Glorias efímeras. Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, cat-exp. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.
- VALENTI, R.; ZUCCHETTI, G.: *Códice topografico della città di Roma*. Roma, Fonti per la Storia d'Italia, 1946.
- VARELA, J.: *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Madrid, 1990.
- VASARI, G.: *Le Vite de' più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori da Cimabue insino a' tempi nostri*. Nell' edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino/ Firenze, 1550. A cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi. Presentazione di Giovanni Previtali. Turín, Einaudi, 1991, 2 vols. [sobre ésta edición española, Madrid, Cátedra, 2002, un solo volumen]
- VASARI, G.: *Vite*, ed. giuntina o *giuntiniana*. Florencia, 1568; edición de Gaetano Milanesi, Sansoni, Florencia, 1878-1881, los primeros ocho volúmenes; el noveno de 1885; reedición, con algunos añadidos más de Milanesi, Florencia, Sansoni, 1906. Sobre esta última, edición de Florencia, Sansoni, 1973, con presentazione di Paola Barocchi, 9 vols.
- VEGA-LOECHES, J. L.: "Los *Infiernos* de El Escorial. Reflexiones acerca de las opiniones del P. Santos sobre el Panteón del Monasterio", en *Anales de Historia del Arte*, 17 (2007), pp. 155-178.
- VEGECIO RENATO, F.: *Compendio de técnica militar*. Madrid, Cátedra, 2006.
- VELÁZQUEZ DE ACEVEDO, J.: *Fénix de Minerva o Arte de Memoria*; Ed. Facsímil con estudio introductorio de Fernando R. de la Flor. Valencia, Tératos, 2002.
- VICENS HUALDE, I.: *Arquitectura efímera barroca: un estudio de las estructuras funerarias españolas del siglo XVII*. Madrid, (Tesis doctoral Universidad Politécnica), 1985.

- VICENTE MAROTO, M<sup>a</sup> I.; ESTEBAN PIÑEIRO, M.: *Aspectos de la ciencia aplicada en la España del Siglo de Oro*. Valladolid, 1991.
- VISCOGLIOSI, A.: "Roma riconosciuta. Dallo studio delle rovine all'idea di Roma Antica", en V.V.A.A.; *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore con la collaborazione di Arnold Nesselrath. Milán, Skira, 2005.
- VITRUVIO POLIÓN, M. L.: *Los diez libros de arquitectura*; traducción directa del latín, prólogo y notas por Agustín Blázquez. Barcelona, Iberia, 1970.
- VITRUVIO POLIÓN, M. L.: *Los diez libros de arquitectura*, traducción y comentarios de José Ortiz y Sanz, Madrid, 1787; Ed. facsímil, Madrid, Akal, 1987 (y reeds.), prólogo de Delfín Rodríguez Ruiz.
- VITRUVIO POLIÓN, M. L.: *Los diez libros de arquitectura*; introducción de Delfín Rodríguez Ruiz; versión española de José Luis Oliver Domingo. Madrid, Alianza, 1995.
- VITRUVIO POLIÓN, M. L.: *Arquitectura. Libros I-V*. Introducción, traducción y notas de Francisco Manzanero Cano. Madrid, Gredos, 2008.
- VV.AA.: *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di Henry Millon e Vittorio Magnano Lampugnani. Milán, Bompiani, 1994.
- VV.AA.: *Glorias efímeras. Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, cat-exp. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.
- VV.AA.: *Villa Medici. Il sogno di un cardinale. Collezioni e artisti di Ferdinando de' Medici*, a cura di Michel Hochmann. Roma, Accademia di Francia a Roma / Edizioni De Luca, 1999.
- VV.AA.: *L'idea del Bello. Viaggi per Roma nel Seicento con Giovanni Pietro Bellori*, 2 vols. Roma, Edizioni De Luca, 2000.
- VV.AA.: *Caravaggio e il genio di Roma, 1592-1623*, a cura di Claudio Strinati e Rossella Vodret (Roma, Palazzo Venezia). Milán, Rizzoli, 2001.
- VV.AA.: *Il genio di Roma, 1592-1623*, a cura di Beverly Louise Brown (Londres, Royal Academy of Arts). Milán, Rizzoli, 2001.
- VV.AA.: *Vincenzo Borghini, filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*. Florencia, L. Olschki ed., 2002.
- VV.AA.: *España en el Mediterráneo. La construcción del espacio*. Madrid, Ministerio de Fomento Cedex, 2006.
- VV.AA.: *Giovanni Bellini*, a cura di Mauro Lucco / Giovanni Carlo Federico Villa. Milán, Silvana, 2008.
- WEISS, R.: "Lineamenti per una storia degli studi antiquari in Italia dal dodicesimo secolo al sacco di Roma del 1527", en *Rinascimento*, IX (1958), pp. 141-202.
- WEISS, R.: "Andrea Fulvio antiquario romano (c. 1470-1527)", en *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa-Classe di Lettere, Storia e Filosofia*, XXVIII (1959), pp. 1-44.
- WEISS, R.: *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*. Padua, Antenore, 1989.
- WESTFALL, C. W.: *In This Most Perfect Paradise*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University, 1974.
- Willelmi Malmesbiriensis monachi de gestis regum Anglorum libri quinque. *Historiae novellae libri tres*. Edited from MSS by William Stubbs. Londres, Her Majesty's Stationery Office [Rerum Britannicarum medii aevi scriptores, 90], 1887-1889, 2 vols.
- WITTKOWER, R.: "Il codice Du Pérac: alla scoperta della Roma perduta", en *Le antiche rovine di Roma nei disegni di Du Pérac*. Milán, Amilcare Pizzi, 1990.
- YATES, F. A.: *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974. (reed. 2005; ed. original, Londres, 1966; usada la ed italiana: Turín 1993).
- ZIMMERMANN, T. C. P.: *Paolo Giovio. The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy*. Princeton, Princeton University Press, 1995.
- ZONTA, G.: "Note betussiane", en *Giornale storico della letteratura italiana*, LII (1908), pp. 231 y ss.
- ZORZI, G.: *Disegni delle antichità di Andrea Palladio*. Venecia, Neri Pozza Editore, 1959.

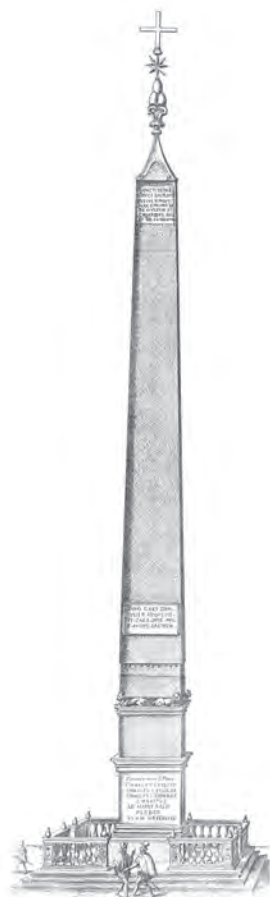
Justo es  
que vuelva el mar  
de donde salió  
el río.



Se terminó de imprimir  
en Madrid,  
el 8 de marzo  
de 2009







**BIBLIOTECA COMPLUTENSE**



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE  
MADRID